diss Berlin 1967.

Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst

C. H. Heilmann

DRITTE FOLGE BAND XXIV 1973

SONDERDRUCK

PRESTEL VERLAG MÜNCHEN

UNIV.
LEIDEN
BIBL.

DIE ENTSTEHUNGSGESCHICHTE DER VILLA BORGHESE IN ROM

Von Christoph H. Heilmann

Vorbemerkung *

Die Villa Borghese in Rom zählt zu den bedeutendsten in der großen Reihe der ›Ville Suburbane‹. Von Paul v. und seinem Nepoten Cardinal Scipione Borghese zu Beginn des 17. Jahrhunderts gebaut, ist sie seit ihrer Entstehung vor allem ihrer weltberühmten Kunstsammlung wegen Gegenstand einer reichhaltigen Literatur.

Immer wurde Giovanni Vansanzio als der entwerfende Architekt angesehen. Obwohl von ihm keine einzige selbständige Arbeit bekannt ist, wurde diese traditionelle Zuschreibung nie in Frage gestellt[1], bis Johannes Mandl[2] ein Dokument im Familien-Archiv der Borghese fand, wonach die Villa im Herbst 1613 bereits im Rohbau fertig stand; das veranlaßte ihn, den von Paul v. besonders bevorzugten Architekten Flaminio Ponzio für Entwurf und Bauleitung (bis zu seinem Tode am 30. März 1613) als verantwortlich anzusehen.

Allerdings blieb dieser Hinweis z. T. noch in den fünfziger Jahren unbeachtet, schien sich aber mit der großen Publikation über die Villa 1962 von Paola Della Pergola durchgesetzt zu haben, freilich ohne auch dort eingehender belegt zu werden[3].

Die Zuschreibung an Ponzio wurde jedoch neuerdings durch Howard Hibbard wieder bezweifelt, der in seiner Monographie über den Familienpalast der Borghese[4] die Auffassung vertritt, daß Flaminio Ponzio schon im Sommer 1612 auf den Tod erkrankt und fast gänzlich arbeitsunfähig gewesen sei; danach ließe ein im Herbst 1613 fertiggestellter Rohbau nicht ohne weiteres den Schluß auf einen Ponzio-Entwurf zu.

Die heute noch recht undurchsichtige römische Architekturgeschichte vom Tode Vignolas (1573) bis zum Beginn von Berninis Tätigkeit als Architekt 50 Jahre später (mit Ausnahme der beiden großen Namen Giacomo Della Porta und Carlo Maderna) ließ für den hier unternommenen Versuch einer Klärung der Baugeschichte der Villa Borghese nur den Weg einer möglichst systematischen Sichtung des zuweilen auch nebensächlich erscheinenden Materials offen, eine Arbeit, die auch dem Leser wegen der schrittweisen Beweisführung nicht ganz erspart werden kann. Dies war die Voraussetzung für die hier interessierende Frage nach dem Autor des Villenentwurfs und für eine Untersuchung der sich daraus ergebenden Zusammenhänge. Dabei wurde nur auf die Probleme eingegangen, welche die Architektur im weiteren Sinne betreffen; archäologisch-ikonographische Fragen der Ausstattung von Garten und Casino werden Gegenstand einer eigenen Untersuchung sein; sie konnten an dieser Stelle nicht abgehandelt werden. Ausgangspunkt sind die von Oskar Pollak erstmals bekannt gemachten, grundlegenden Erkenntnisse über das römische Bauwesen[5], die zwar eine spätere Zeit (von Urban VIII. Barberini bis Alexander VI. Chigi) behandeln, jedoch bei ähnlich gelagerten Fragestellungen auch auf die hier interessierenden Verhältnisse des beginnenden 17. Jahrhunderts anwendbar sind.

Die vorliegende Arbeit gliedert sich in zwei Hauptteile: I. die Baugeschichte und II. eine Analyse der Anlage mit einem Exkurs zur Typengeschichte. Vergleichungen der Casino-Architektur mit ausgewählten gesicherten Ponzio-Bauten schließen sich an. Den Abschluß bilden ergänzende biographische Notizen zu Flaminio Ponzio.

Die zitierten Dokumente sind (im originalen Wortlaut) soweit wiedergegeben, daß der Sinn für den Zusammenhang verständlich ist. Wortabkürzungen sind übernommen, also nicht willkürlich. Auf deren Ergänzung wurde verzichtet, da die originalen Abkürzungen jedem, der über diesen Zeitraum in römischen Archiven gearbeitet hat, geläufig sind.

Der Begriff ›Villa‹ ist – ausgehend von der Guidenliteratur – für die gesamte Anlage gebraucht, bedeutet also Palast oder Casino im Zusammenhang mit dem Garten.

Seit ihrer Entstehungszeit ist die Villa Borghese als besonders bedeutendes Kunstwerk gerühmt. In der Guidenliteratur, in Briefsammlungen und Gesandtschaftsberichten wird sie erwähnt oder beschrieben, in Poemen besungen, die schönsten Ansichten des Casinos, Partien aus den Gärten werden gezeichnet, gemalt, in Stichwerken vervielfältigt, ihr Ruhm verbreitete sich über Italien hinaus an Fürstenhöfen und in Städten ganz Europas[6].

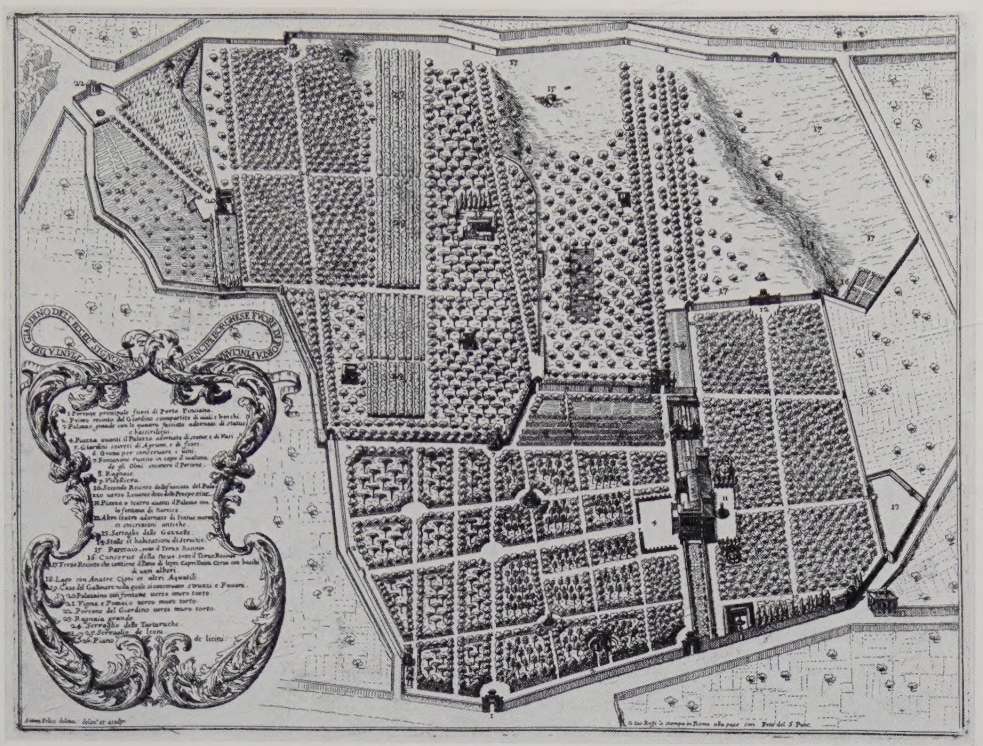
Ebenso wie die zahlreiche Sammlung erstrangiger Skulpturen aus Antike und Neuzeit und die Bestände an Bildern, Pretiosen und Kuriositäten, wird die Palast-Villa in ihrem Grund- und Aufriß gelobt, dazu die Fassadendekoration, bestehend aus antiken Reliefs, Büsten und Statuen, Nischen und Stuckornamenten; der Einfallsreichtum der Gartenanlage mit ihren Brunnen, Wasserscherzen, Gehegen für seltene Tierarten wird hervorgehoben, mit Grotte, Ruheplätzen, reizvollen Durchblicken, schattigen Kreuzwegen, Pergolen etc.

Von den frühen Beschreibungen darf die von John Evelyn (17. November 1644)[7] als besonders eingehend gelten, da dort anstatt der sonst meist trockenen Aufzählung der Sehenswürdigkeiten noch etwas von der Atmosphäre in ihrer vielseitigen Lebendigkeit mit anklingt und man auch heute einen Begriff bekommt, wie dieses ›Elysium of Delight‹ auf einen kultivierten Menschen der Zeit gewirkt hat (Abb. 1). Eine sehr sorgfältige, wiewohl etwas trockene Beschreibung wurde wenig später von Manilli gegeben[8], dem Guardarobba der Villa; wir werden weiter unten auf diese Guida genauer zu sprechen kommen, denn sie bietet mit ihren präzisen Angaben nicht nur einen ersten Katalog der Villa Borghese, auf dem alle weiteren Veröffentlichungen aufbauen, sondern gibt zudem wichtige Hinweise auf den ehemaligen Bauzustand. Oft wird betont, daß diese Villa des Cardinals Scipione Borghese – den man in Rom ›La Delizia di Roma‹ oder den ›Gran Nipote‹ nannte – mit den berühmten Gärten der vornehmsten Römer in der Antike wetteifern könne, ja diese noch überträfe. Dazu ist vielleicht bemerkenswert, daß die Beschreibungen der Villa Borghese nie auf den antiken Grund und Boden anspielen, obwohl sich dort – wie man damals fälschlich annahm[9] – Teile der Gärten des Sallust und des Pompejus befunden haben sollen[10]. Das Bezugnehmen auf die Antike geschieht vielmehr auf ganz allgemeine Weise durch das in Rom immer schon gepflegte Tradieren des Überkommenen, der Geschichte, eigener, stets gegenwärtiger Vergangenheit[11].

Mit einsetzendem Klassizismus macht der bisherigen Begeisterung über das Casino mit seinem reichen Fassadenschmuck allenthalben strenge Kritik Platz, wobei man gelegentlich jedoch hervorhebt, daß der Grundriß gut gelungen sei[12].

Winckelmann wie auch Charles de Brosses empfinden neben der Qualität der Antikenreliefs die Unruhe der Fassade noch nicht als störend[13]. Milizia dagegen stößt sich an der Überladung, die mit Basreliefs und Statuen allenthalben dem Auge keinen einzigen Ruhepunkt gönne[14]. Derselben Meinung ist Volkmann[15]. Basilius von Ramdohr stimmt in den Chor der Kritiker ein und berichtet dazu von der gerade in Arbeit befindlichen, modischen Innenausgestaltung, die er vernichtend beurteilt; besonders die Ausmalung der Gran-Salone-Decke stehe in einem völlig falschen Kontrast zu den Wandarabesken, von der Qualität gar nicht zu reden; einige weitere Zimmer seien in Arbeit[16].

Nach der in den 20er Jahren des 19. Jh. vorgenommenen ›Purifizierung‹ der Fassaden[17] äußert sich Nibby positiv über den architektonischen Aufbau, indem er dem Casino ›belle forme‹ bescheinigt; den neuen Zustand zieht er offensichtlich dem früheren vor, denn er kritisiert nur den einst überreichen Reliefschmuck, der beseitigt sei[18]. Von da an findet sich in der Guidenliteratur so gut wie keine Bemerkung mehr zur Architektur der Villa. Burckhardt[19] äußert sich nur allgemein hinsichtlich des typischen Mittelsaales und lobt die Inkrustation der Galerie; er weist auf die Funktion der stadtrömischen Casini als bloße Absteige- und Fest-Hallen hin. Gurlitt[20] bedauert, daß »dem Bau vieles von seinen reizenden Eigentümlichkeiten« genommen sei und kommt nur auf den ursprünglichen Zustand zu sprechen. Treffend wird bemerkt, daß die wuchtige Haltung des römischen Palastbaues und seine strenge Einheit »durch eine willkürliche, doch graziöse Schmuckform und durch bewegte Massengruppierung ersetzt« sei und hebt den »von jeher berühmten Grundriß« hervor; es seien alle Teile wohlverbunden, schönräumig, keineswegs Wohngelasse, sondern von vornherein für die Aufstellung von Antiken bestimmt.



1 Villa Borghese. Gesamtansicht von Simon Felice, 1683

Etwa zur gleichen Zeit übt Wölfflin[21] herbe Kritik an diesem »typischen Bau des Barockstils«. Ohne den ursprünglichen Bauzustand zu erwähnen, nimmt er hochempfindlich besonders Anstoß an der Kompromißlösung, die einen Vergleich mit der Farnesina erst recht nahelegt; dort eine »Durchgliederung des Baukörpers zu höchster Vollkommenheit«, während hier eine »stoffliche Gebundenheit« waltet, »die den Eindruck macht, als ob es in den Gelenken fehle«. Mit dieser vom Eindruck des Bauzustands her so präzise gemachten Beobachtung ist das Urteil für die nächsten siebzig Jahre in der Kunstgeschichte gefällt. Die Formulierung dieses Eindrucks ist denn auch so einprägsam, daß Bode[22] diesen Satz in der Neubearbeitung des Cicerone wörtlich übernommen hat.

Die Grundstücke

Das Gelände. Es ist nicht ganz einfach, sich über die Grundstück-Situation in der Zeit klarzuwerden, als Scipione Borghese das Gelände für seine Vigna Pinciana erwarb; denn einmal bilden weder Duperac noch Tempesta das Gebiet in ihren Stadtplänen ab, zum andern fällt die Entstehungsgeschichte der Villa in die Zeit, bevor gegen die Mitte des 17. Jahrhunderts auch der ›Agro Romano‹ vermessen und als Cataster aufgezeichnet wird.

Ausgangspunkt muß ein Fresko aus dem Palazzo Petrignani in Amelia/Latium sein (vgl. Fig. 1), auf dem ein Stadtplan von Rom aus der Zeit vor Erbauung der Villa abgebildet ist[23]. Dort ist an derselben Stelle, wo heute das Casino steht, noch ein Weinberghaus abgebildet, davor ein Weg von Via Pinciana nach Westen verläuft zur ehemaligen Vigna Avalos. Weiter benötigt man den bisher unbekannt gebliebenen Gesamtplan der Vigna Pinciana im Borghese-Archiv aus der Zeit zwischen 1618/20 (Abb. 2)[24], und dazu die in den Kaufverträgen fast immer erwähnten Angrenzer; danach kann man dann kompilieren:

Das vor dem Casino angelegte Areal (genannt der 1. Recinto) setzt sich zusammen aus der ehemaligen Vigna Crescentij und der weiter nach Muro Torto hin gelegenen Vigna Lelio Ceuli. Der Baugrund des Casinos mit den Giardini Segreti und dem dahinter gelegenen Gartenparterre (2. Recinto) umfaßt das Gelände der ehem. Vigna Bastone (oder del Leoncino). Der ›Barco‹ war die einstige Vigna Avalos.

Erwerbung der Grundstücke[25]. Schon lange bevor die Villa Pinciana entsteht, ist der Name Borghese mit dem Monte Pincio verknüpft. Der Vater des späteren Papstes, Marc Antonio Borghese, besaß am Fuß des Pincio am Muro Torto eine Vigna, die sogenannte Vigna Vecchia, die sein Sohn Camillo (Paul v.) nach seines Vaters Tod 1574 geerbt hatte. Von einem anderen Sohn, Orazio, der Auditor der Camera Apostolica war und schon 1590 starb, hören wir, daß er 1588 ein Haus auf dem Monte Pincio verkauft[26]. Im Jahr 1606 kauften die beiden überlebenden Brüder Papst Pauls v., Francesco und Giovan Battista Borghese, die Vignen Severoli und Attone bei Muro Torto; diese drei Vignen werden en bloc noch im selben Jahr vermietet[27]. Im März des darauffolgenden Jahres kommt noch die Vigna Lelio Ceuli dazu, auch bei Muro Torto gelegen; im November überträgt Papst Paul v. seinem Bruder Giovan-Battista die Vigna Vecchia[28]. Nicht weit davon entfernt hatte der Cardinal Inigo De Avalos d'Aquino d'Aragon[29] eine Vigna, die für sich alleine etwa ⅔ so groß war wie die vier Borghese-Vignen zusammen; im Jahr 1608, am 29. April, machte der Erbe Thomaso Avalos dem jungen Cardinal Scipione Borghese diese Vigna zum Geschenk[30]. Offenbar trug sich Scipione damals mit schon sehr konkreten Gedanken, dieses ihm zugefallene Gelände noch zu erweitern, zumal ein großer Teil der ehemaligen Vigna Avalos für eine Bebauung nicht eben besonders geeignet war wegen eines ziemlich tiefen Taleinschnitts, der sich unterhalb der Porta Pinciana zum Muro Torto hinzog, sozusagen ein Parallel-Tal zur Valle Giulia. Diese Absicht des Cardinals wird deutlich aus einem Einspruch auf Vorkaufsrecht der benachbarten Vigna Crescentij, die gerade eben an einen gewissen Ambrosio Pozzobonello, Nobile und Kaufherr aus Savona, verkauft worden war. Scipione, als Eigentümer der angrenzenden Vigna Avalos, ist laut einer Notariats-Akte vom 28. Juni 1608[31] aufgrund einer Bulle aus der Zeit Gregors XIII. berechtigt, diesen Kaufvertrag für ungültig erklären zu lassen und erwirbt damit selbst die Vigna Crescentij im Vorkaufsrecht für dieselbe Kaufsumme von 2.300 sc.

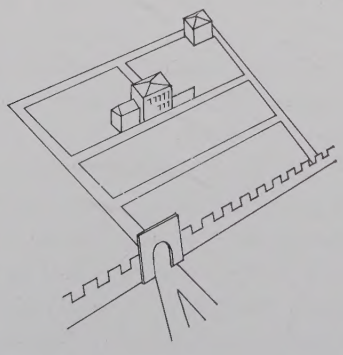
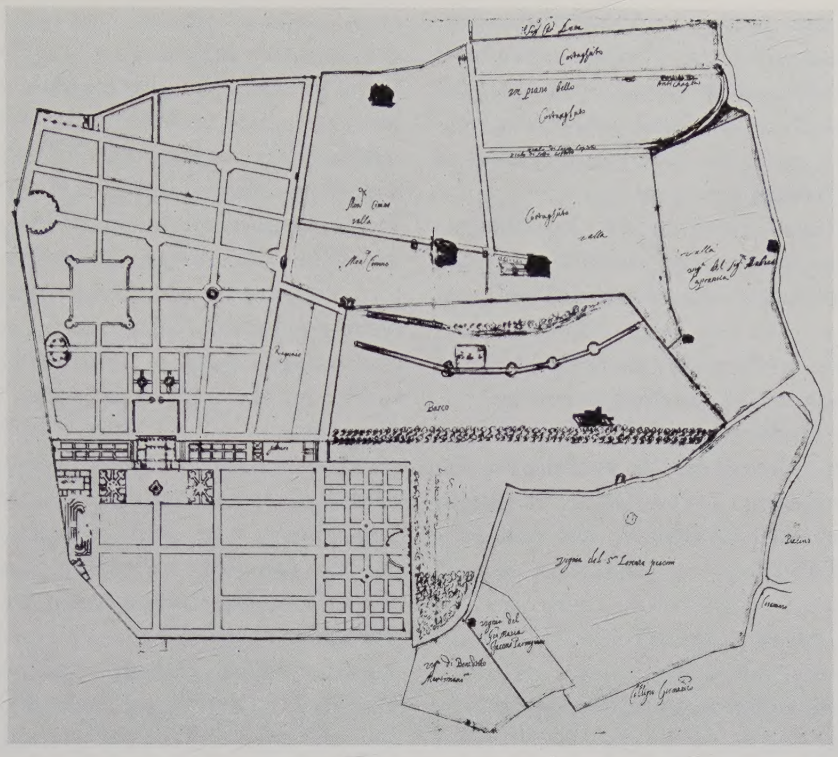


Fig. 1 Palazzo Petrignani, Salone Grande, Amelia. Ausschnitt eines Freskos, um 1600

Damit hatte der junge Cardinal das Kernstück für seine Villa Pinciana erworben, nämlich das Areal direkt vor der heutigen Villa, nach Osten begrenzt von der ›Via Publica‹, nach Westen von der ehemaligen Vigna Avalos[32]. Gleich im September folgt die nach Süden angrenzende Vigna Ceuli, der andere Teil der von den Onkeln Francesco und Giovan Battista anno 1607 gekauften Vigna Lelio Ceuli, womit der gesamte 1. Recinto (wie es später heißt) Eigentum des Cardinals geworden ist. Wie aus der Baugeschichte zu ersehen (s. d.), werden damals sofort die verschiedenen Portoni notdürftig instand gesetzt und Anfang des nächsten Jahres bereits der neue Portone Grande nach Ponzios Entwurf gebaut.

Am 24. März 1609 geht die Vigna Bastone – oder Leoncino, das nach Norden angrenzende Gebiet – durch Kauf in den Besitz des Cardinals über; diese Vigna wird im Süden durch die kleine, vor dem Weinberghaus entlang von Via Pinciana nach der ehem. Vigna Avalos verlaufenden Straße begrenzt, im Westen durch die Vigna Avalos bzw. den ›Barco‹ des Cardinals, im Osten und Norden durch die Via Publica. Das kleine Weinberghaus der Vigna Bastone, welches – wie der Amelia-Plan zeigt – genau an der Stelle der heutigen Villa Borghese steht, ist auch heute noch in den Kellermauern nachzuweisen[33].

Die Vigna Bastone (oder wie es später heißt: der 2. Recinto) ist in weitem Umkreis das höchstgelegene Areal; nach Osten verläuft noch heute die Aurelianische Stadtmauer, nach Süden und Westen verlor sich hingegen bei abfallendem Gelände der Blick im Grün benachbarter und in die Ferne sich hinziehender Vignen. Dem derzeitigen Geschmack entsprechend baute man jedoch eine hohe Mauer[34] rings um das ganze Gelände und begrenzte so den Blick auf die vom Architekten gestaltete und kontrollierte Natur. Erst als man das Casino gebaut hatte, sollte es möglich sein, von den Obergeschossen und den beiden Türmen aus auf Rom, die Tiber-



2 Villa Borghese. Gesamtplan um 1618/20. Zustand von 1610 (Plan 1)

landschaft, die Weinberge zu schauen; nur die Architektur also setzte instand, die freie Naturlandschaft zu sehen[35].

Das Casino mit den Giardini Segreti, die Brunnen etc. waren schon längst gebaut, als man zu den vier Vignen noch weiteres Gelände hinzuerwarb. Am 11. November 1615 konnte Cardinal Scipione Teile der ehem. Vignen Attone und Severoli dem Erben und Primogenito der Borghese-Familie, Marc Antonio, abkaufen und damit seine Vigna nach Muro Torto hin vergrößern. Noch im selben Jahr kauft der Cardinal die Vigna Graziani dazu; damit hat sich die zur Verfügung stehende Fläche in diesem Jahr um die Ausdehnung etwa des ersten Recinto vermehrt[36].

Nach Zukauf eines kleinen Geländezipfels von den Vignen Jacomo Parmigiano und Benedetto Martiniani anno 1618, um die alte Grenzmauer zwischen Vigna Avalos und Bastone zu begradigen, fallen 1620 die Reste dieser beiden Vignen zusammen mit der Vigna Capranica und der Vigna Piscini an Scipione Borghese.

Damals hat die Vigna Pinciana einen Flächenumfang von drei Miglien erreicht. Daran ändert sich nichts, bis dann Canina nach 1820 das gesamte Gebiet bis zur Via Flaminia in die Villenanlage miteinbezieht und den Propyläen-Eingang vor Porta del Popolo errichtet[37].

Für jede Vigna von einiger Bedeutung war es nötig, Wasser in genügender Menge zur Verfügung zu haben, um neben der Möglichkeit zur Bewässerung der Beete auch Brunnen mit Wasserspielen anlegen zu können, ein Brauch, der mit der Geschichte der Gartenkunst aufs engste verknüpft ist, und der, schon aus der Antike bekannt, vor allem im Laufe des 16. Jahrhunderts eine vielgestaltige Entwicklung genommen hatte.

Kraft eines päpstlichen Breves vom 29. Mai 1609 werden Cardinal Scipione von der Acqua Felice 16 Unzen Wasser geschenkt[38], also sogleich nachdem die Vigna Bastone gekauft war und das Areal für den eigentlichen Kern der Vigna Pinciana zur Verfügung stand. Damit waren alle Voraussetzungen gegeben, die anspruchsvollen Pläne für eine Villa Suburbana des Cardinalnepoten zu verwirklichen. Nachdem die Pläne für die Gartenanlage ausgearbeitet, das Terrain danach planiert und vorbereitet ist für das Heranführen und Verlegen der Wasserlei-

tungen, wurde, kurz nach dem Abschluß des Vertrags mit den Maurern[39] für die Verbindungsleitung von der Acqua Felice, im Januar 1611 von den Padri Certosini[40] die formelle Erlaubnis erteilt, das notwendige Sammelbecken für die Wasserleitung in ihrer Vigna bei Termini anzulegen.

Da sich bald Schwierigkeiten mit dem Wasserdruck ergaben, kaufte man 1633 vom Principe Ludovisi nochmal zwölf Unzen dazu[41] und weitere sechs im Jahr 1689[42].

Nachdem Scipione Borghese im März 1609 die Vigna Bastone gekauft hatte, erhielt er von der immer sehr gewissenhaft entscheidenden Kommission der ›Maestri delle Strade‹ schon im April die Erlaubnis, den zwischen dieser Vigna und der bereits in seinem Besitz befindlichen Vigna Avalos verlaufenden Weg zu schließen[43].

Baugeschichte[44]

Erste Ausbesserungsarbeiten für die Vigna Pinciana finden sich am 7. August 1608 verzeichnet[45], noch ehe sich also die drei Vignen, die den Kern der späteren Vigna Pinciana bilden, im Besitz des Cardinals befinden. Damals werden sechs Säulen aus S. Giovanni in Laterano nach der ›Vigna di S. S. Ill. ma‹ gebracht.

Am 18. d. M. zahlt man 300 sc. an »Carlo Falcinelli Capellano di S. S. Ill. ma a buon conto e principio della fabrica e spese che si haveranno da fare alla Vigna fuori di Porta Pinciana«.

Die Arbeiten zu diesen ersten bescheiden erscheinenden Anfängen einer Vigna für Scipione Borghese waren wohl von dem päpstlichen Kaplan Carlo Falcinelli geleitet worden, da im September dreimal 300 sc. an ihn gezahlt werden »per pagare calcina ai muratori et altri lavoranti alla Vigna«; bis Ende Dezember werden etwa 2.500 sc. dafür ausgegeben. Im November setzt der Schreiner Vittorio Roncone[46] zwei Türflügel an den Toren der Vigna Aragon zur Vigna del Leoncino[47] ein, das Hauptportal wird ausgebessert, wie auch jenes nach Muro Torto; alles dies ist als Provisorium deklariert. Danach, wie nach der Bemerkung unter dem 18. August »a buon conto e principio della fabrica« ist anzunehmen, daß Cardinal Borghese damals bereits sich mit dem Gedanken trug, gemäß seinen hohen Ansprüchen weitere Vignen hinzuzuerwerben und auszugestalten. Zu den verschieden hohen, laufenden Zahlungen auch ab Anfang des nächsten Jahres an Carlo Falcinelli für diverse Arbeiten, wobei u. a. zum erstenmal die Weingrotte (»grotta« s. S. 109f.) erwähnt ist, kommen monatliche Zahlungen an den Steinmetz Arminio de Judici für das »Portone della Vigna a Porta Pinciana« hinzu (Abb. 3)[48]. Ein Lustwäldchen (boschetto) ist angelegt, wofür bis 30. März 1609 sc. 173 gezahlt sind. Für das Restaurieren von antiken Bildwerken erhält der Bildhauer Nicolo Cordier am 31. März 210 sc. und weitere 100 sc. im Mai »per restauratione delle 3 grazie et altre statue«. Währenddessen macht das ›Portone grande alla Vigna Pinciana‹ Fortschritte, wofür Erminio Judici weitere 100 sc. erhält. Daneben häufige Zahlungen an Carlo Falcinelli (manchmal nach nur fünf Tagen Abstand jeweils 100 sc.) für Diverses; darunter Maurerarbeiten »fatti in accomodare le mura di muro torto«[49].

Ab Juni 1609 arbeitet der Maurermeister Domenico Mola in der Vigna[50]; bis Ende August erhält er alleine ca. 1.300 sc.; darunter fallen auch Transportkosten für Mauersteine »per il muro del giardino segreto«, wobei es sich wohl um den östlich an das spätere Casino anschließenden, umfriedeten Ziergarten handeln dürfte, der sehr viel kleiner schon auf dem Amelia-Fresko erscheint. Am 31. Juli des Jahres ist der Giardino Segreto wohl bereits angelegt, denn unter diesem Datum erhält ein M(ast)ro Fed(eri)co Zorli »sc. 18 per il resto della terra verde, data per il giardino segreto della Vigna Pinciana«.

Tatsächlich müssen die Arbeiten bereits ein gewisses Resultat gezeitigt haben; denn am 9. August abends gab Scipione Borghese in seiner Vigna Pinciana ein Essen für einige Kardinäle, wofür am 17. August sc. 19.86 verbucht werden[51].

Am 24. Juli erhielt Erminio de Judici nochmals sc. 100 für das Portone Grande; Fuhren von Mist sollen den Boden aufbereiten. Im August erfolgt die Endzahlung für Maurerarbeiten zur Instandsetzung der Mauern der Vigna bei Muro Torto.

Im September signiert Flaminio Ponzio eine Rechnung (Misura Stima)[52] für Schreinerarbeiten des Vittorio Roncone (zusammen mit Arbeiten in der Villa Como in Frascati und in S. Sebastiano von insgesamt 874 sc.), vom 5. November 1609 datiert eine gleichfalls von Ponzio unterzeichnete Steinmetz-Misura des Erminio de Judici über insgesamt 1.030 sc.[53].

Am 10. November 1609 sind die Schreinerarbeiten für die Tore längs der Grenzmauer der Via Pinciana misuriert; jenes ganz unten neben dem Gärtnerhaus, sowie jene beiden am unteren Ende des an der Mauer entlang führenden breiten Weges (eines zur Straße, das andere daneben im rechten Winkel zum Giardino Segreto, sämtlich gleich gebildet mit einem kleinen Mezzaninfenster zu beiden Seiten, genau wie auf der Schyck-Vedute zu sehen). Dazu kommt das Eingangstor zum Giardino dei Semplici von der Via Pinciana aus gleich hinter dem Giardino Segreto usw.[54].

Wenig später, am 15. Dezember 1609 bereits, werden Planierungsarbeiten des Terrains misuriert, weitere am 26. Februar des folgenden Jahres; der ausführende Capomastro ist Giovan Antonio Aquilano[55]. Wie sich herausstellen wird, sind die Misure Stime für diese, an sich so belanglos klingenden Arbeiten der Schlüssel zum Verständnis der Entstehungsgeschichte der gesamten Anlage. Die einzige gründlichere Untersuchung zur Baugeschichte der Villa von Johannes Mandl in seiner Monographie über Scipione Borghese[56] hat die detaillierte Rechnungsaufstellung der Cavaterra-Arbeiten denn auch übersehen und kommt somit nur vermutungsweise zu der Ansicht, daß wir in dem bislang immer Vansanzio zugeschriebenen Villenbau mit entscheidenden Anteilen Flaminio Ponzios zu rechnen haben[57].

Beim Durchgehen der detaillierten Arbeitsaufstellungen des Giovan Antonio Aquilano, vom Ende des Jahres 1609 und Beginn des folgenden, zeichnet sich die im Entstehen begriffene Anlage deutlich ab, mit ihren neugeschaffenen Wegen, den Gräben für die Leitungen der künftigen Brunnen, den Pflanzlöchern für die vorgesehenen Baumsorten etc.

Bei einem Vergleich dieser wie gesagt genau beschriebenen Arbeitsvorgänge mit dem schon erwähnten, bislang unbekannten Situationsplan aus der Zeit zwischen 1618–20 stellt man völlige Übereinstimmung fest. Die von Flaminio Ponzio unterzeichneten Misure-Stime aus den Jahren 1609/10 sprechen von den sich kreuzenden Hauptachsen, den schmaleren Wegen, der Esedra am Hauptportal, von der Weingrotte, dem Haus des Gärtners, anderen Gartentoren, dem bereits bestehenden Giardino Segreto (rechts vom Palast) etc. Jedoch einen ganz besonders aufschlußreichen Punkt der Misura hat man in den angeführten Arbeiten für Erdaushebungen zu einer ›Peschiera‹ zu sehen, welche danach etwa in der Mitte des 1. Recinto vorgesehen war. Eine solche Peschiera wurde, wie ein Blick auf die Vedute von Schyck[58] oder zu den eingehenden Beschreibungen von Manilli oder Montelatici zeigt, niemals ausgeführt; wir finden sie andererseits genau an der bezeichneten Stelle in jenem Gesamtplan von 1618–20 eingetragen. Diese Tatsache gibt uns die Handhabe, den durch die Namenseintragungen der Nachbar-Vignen eindeutig in die Zeit kurz vor 1620 datierten Plan als eine Kopie eines nicht mehr auffindbaren Originalentwurfs aus der Zeit um 1609/10 anzusehen. Danach wäre also der Palast mit seinen sich zu beiden Seiten anschließenden Giardini Segreti integrierter Bestandteil der Gesamtanlage. Letzte Zweifel kann eine weitere Cavaterra-Misura desselben Giovan Antonio Aquilano von Anfang Dezember 1610 beseitigen, welche von Planierungsarbeiten spricht »denanzi il viale acapo il muro novo verso il *Palazzo*«, sowie »terra simile cavata acapo il giardino segreto et portato acapo il viale et spianato in detto viale« (vgl. Dok.-Anh. B).

3 Villa Borghese. Hauptportal bei Porta Pinciana, 1609

Das ist das früheste Datum, unter dem die Bezeichnung ›Palazzo‹ in den Handwerker-Rechnungen vorkommt; diese Bezeichnung taucht dann im folgenden Jahr immer wieder auf im Zusammenhang mit der untrennbar damit verbundenen Gesamtanlage[59]. Mit dem 7. Dezember ist uns damit ein terminus ante gegeben, der auf einen Entwurf der Palastvilla von spätestens Herbst des Jahres 1610 schließen läßt.

Im April 1610 beginnen wieder Zahlungen (diesmal an Jacopo Mola) für Maurerarbeiten auf zwei Monate. Über das ganze Jahr verteilen sich Zahlungen an »Gio. Martinelli fattore di Campagnia« für Arbeiten, welche die Bepflanzung des Gartens betreffen. Sodann werden ab Mai des Jahres Bleirohre geliefert zur Verlegung von Wasserleitungen, Installateure und der Kupferschmied bezahlt, Tonröhren werden geliefert: alles ist vorbereitet für den Bau einer Wasserzuführung von Acqua Felice zur Vigna hin[60].

Der Vertrag für die Mauerarbeiten dazu ist vom 5. November 1610 datiert; die beiden Capomastri sind Francesco Francescone aus Viggiù, dem Heimatort Ponzios, und Jo. Angelo Della Bella aus Morcote[61]. Höchste Eile ist geboten, innerhalb eines Jahres soll alles fertig sein, zur vollen Zufriedenheit der »ministri di S. S. Ill. ma« ausgeführt werden; Garantie und Überwachung gelten auf zehn Jahre; Notar ist Ottaviano Betti[62]. Am 12. d. M. ist der Vertrag mit den »fornaciari« (Schweißer) geschlossen.

Sofort werden die Arbeiten begonnen; laufend sind Zahlungen an die Maurer sowie für verschiedene Kalklieferungen ausgewiesen. Während die misurierten Rechnungen der Jahre 1609/10 größtenteils von Flaminio Ponzio persönlich signiert sind, wobei sehr oft als zweiter sein Adlatus Gio. Antonio Pomis mitunterzeichnet, finden wir von 1611 ab diesen fast ausschießlich als Allein-Unterzeichner: »Gio. Ant. Pomis misuratore della C. A.«.

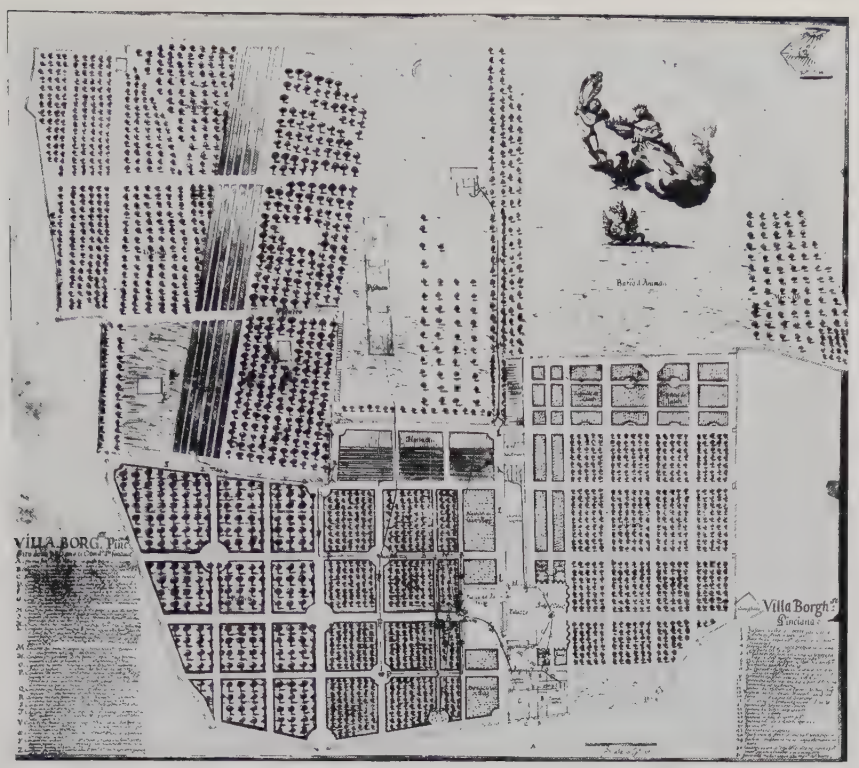
Eine solche Handhabung ist nichts Auffälliges; nachdem sich einmal der Arbeitsablauf eingespielt hatte, ist es verständlich, daß Routine-Arbeiten, wie das Schätzen von Handwerker-Rechnungen, nicht mehr vom leitenden Architekten durchgeführt werden. Hinzu kommt das ständig wachsende Volumen der Borgheseschen Bauunternehmungen, die den Hausarchitekten des Papstes und der Camera Apostolica von Jahr zu Jahr mehr mit Arbeit überlastete[63]. (Die Dokumente jener Bauten ergeben das gleiche Bild.)

Das 1606 laut päpstlicher Verfügung ausgestellte Sonderprivileg an Flaminio Ponzio, das dem »Architetto Generale« und seinem aus demselben Ort Viggiù stammenden Gehilfen Bernardino Valperga den einträglichen, zusätzlichen Posten eines »Misuratore della Camera« (Rechnungsprüfer) verschaffte, ist unter diesen immer ausgedehnteren Verpflichtungen Ponzios nicht mehr von Belang[64].

Der Aquädukt beginnt mit einem Sammelbecken in der «Vigna delli Padri Certosini a Termini», verläuft über die »Forma delli S. S.ri Medici« weiter über den »Condotto delli S. S.ri Galli« zum »Pozzo fatto alla vigna delli S. S.ri Galli« und »da d.to pozzo sino al Bottino nella Rimessa«[65].

Von November 1610 bis inclusive Juni 1611 werden an Della Bella und Francesconi für Arbeiten am Aquädukt insgesamt sc. 6.266.19 ausgezahlt. Die Ausschachtungsarbeiten für das erste Sammelbecken in der Vigna a Termini sind am 19. März 1611 misuriert, das Reservoir in der einstigen Vigna Bastone hinter dem Palazzo ist im April gemauert[66]. Die Zahlungen laufen erst Juli nächsten Jahres aus[67]. Andauernd werden Cavaterra-Arbeiten bezahlt, vor allem für die unterirdischen Wasserleitungen[68]. Aus dem Jahr 1687 fanden sich Vorschläge zur Verbesserung des Wasserdruckes; anscheinend war damit vorher nie volle Zufriedenheit erreicht worden. Die Wasserversorgung hat danach zwei Leitungen nach Villa Pinciana aus jenem Sammelbecken (»Bottino«), das Scipione Borghese in der Vigna der Padri Certosini bei Termini hatte errichten lassen. In diesen Bottino gelangt das Wasser aus dem großen Aquädukt der Acqua Felice; eine dieser Leitungen aus dem Bottino zur Vigna (anno 1611 gelegt) mit einer Schüttung von «oncie» 10 (einstmals 16), die andere vom Jahr 1633 (»con l'assistenza tra gli altri del Cavalier Bernino«) mit einer Schüttung von «oncie» 12, insgesamt also 22 «oncie» (Abb. 4)[69]. Jedoch wegen des geringen Gefälles und anderer Schwierigkeiten wurde die vorgesehene Schüttung von 22 oncie nicht erreicht[70].

Für das Jahr 1612 ist eine Vielzahl von Dokumenten erhalten, aus denen sich ablesen läßt, daß man mit dem Bau der Villa spätestens im Frühsommer 1612 begonnen hat; in welch zügigem Tempo von Anfang



4 Villa Borghese. Gesamtplan um 1633 mit eingetragenen Wasserleitungen (Plan II)

an gearbeitet wurde, zeigt die Tatsache, daß im Mai des darauffolgenden Jahres bereits der Rohbau fertig stand, eine Leistung, die an durchorganisierter Arbeitsabwicklung und Präzision nichts zu wünschen übrig läßt[71]. Den besten Anhalt, um die Baugeschichte des Casinos in den Jahren 1612/13 kennenzulernen, bietet eine Zusammenstellung von Überweisungsaufträgen Scipione Borgheses über die Rotoli-Bank[72]; in diesem Rechnungsbuch sind sämtliche Zahlungen aller derzeitigen Bauunternehmungen des Cardinals aufgeführt. Dieser Umstand ist insofern besonders aufschlußreich, als daraus deutlich wird, wie diese Bauten nebeneinander her entstanden, welche Handwerker mit der Durchführung der Arbeiten betraut waren, wie die einzelnen Bauabschnitte organisatorisch ineinandergreifen etc. Darüber hinaus bringt diese Aufstellung der Zahlungsaufträge einiges Licht in die Stellung, die Giovan Antonio Pomis und Giovanni Vansanzio in den Borghese'schen Bauunternehmungen bekleiden; Pomis, der wiederholt als »Architetto« erwähnt wird, scheint danach der Bauleitung anzugehören im Giardino di Montecavallo, S. Sebastiano, Palazzo di Borgo und der Vigna Pinciana, alles Bauten, die für Scipione Borghese entstanden sind, und von denen wenigstens die beiden ersten in der Literatur seit Baglione immer mit Flaminio Ponzio in Verbindung gebracht werden[73]. Die Arbeiten dafür laufen parallel, die ausführenden Handwerker sind durchweg (mit einer Ausnahme) dieselben; auch dies scheint darauf hinzudeuten, daß der Arbeitsablauf dieser Bauunternehmen bestens organisiert war und möglichst reibungslos ablaufen sollte; eine Grundbedingung, um ein derart vielseitiges Programm zu verwirklichen.

Für die Villa Borghese interessiert vor allem die Parallelität des Arbeitsfortgangs mit dem Giardino di Montecavallo[74]. Während noch zu Anfang des Jahres 1612 die Ausgaben für die Vigna Pinciana im Vergleich niedriger sind, laufen sie für beide Projekte ab Anfang April schon auf gleicher Höhe; bei etwa gleich hohen regelmäßigen Zahlungen verschiebt sich ab Mitte Juli im Giardino di Montecavallo das Schwergewicht auf Arbeiten vor allem der Scarpellini (Steinmetzen), auch des Stagnaro oder Chiavaro[75] (Klempner, Schlüsselschmied); dagegen steigern sich die Ausgaben für die Maurer in der Vigna Pinciana, wobei dort Steinmetzarbeiten vorerst nur in kleinstem Umfang vorkommen. Daneben finden

sich auch regelmäßige Beträge für Gartenarbeiten und Ankauf von Pflanzen an beiden Orten.

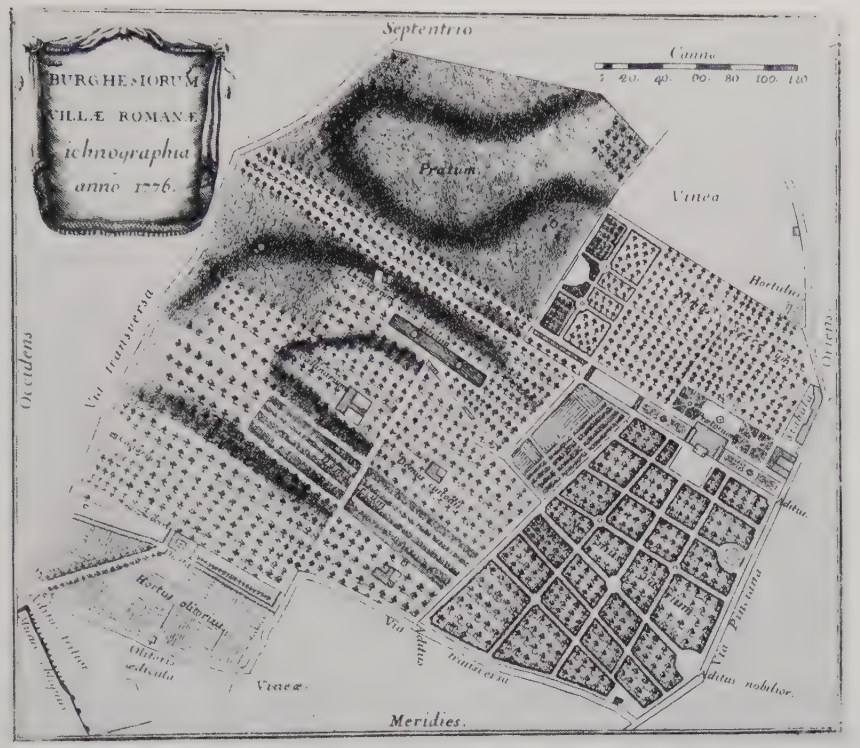
Zu Beginn des Jahres 1612 schon hatten große Lieferungen von Travertin-Blöcken in die Vigna Pinciana und nach Montecavallo begonnen; allein im April sind es über 300 Fuhren (carrettate), im Mai 100, im Juli 269, bis 1. September weitere 142 Fuhren. Für die Bearbeitung der gelieferten Travertin-Blöcke werden bis zu diesem Datum über 6.000 sc. von Girolamo Falciani und Compagni Scarpellini in Rechnung gestellt, davon sind bereits sc. 2.900 ausgezahlt worden. Da die Gartenportale zu jener Zeit längst standen, darf man mit Gewißheit davon ausgehen, daß der größte Teil dieser Materiallieferungen für das Casino erfolgt ist. Weitere Travertin-Blöcke werden in 280 und 146 Fuhren an Girolamo Falciani und Compagni Scarpellini im Oktober und November 1612 geliefert[76]. Zur gleichen Zeit sind aber auch die Gebrüder Buzzi, Agostino Radi und Lorenzo Malavisti sowie Vincenzo Soncino als Scarpellini mit ihren Lehrlingen an der Baustelle beschäftigt und werden jeder für sich mit Blöcken beliefert[77]. Alles das läuft über den Mastro Arminio de Judici[78], der vermutlich den verschiedenen, an der Baustelle tätigen Steinmetz-Gruppen vorsteht. Die zweite Misura für Steinmetz-Arbeiten in der Vigna ist vom 12. Januar 1612 datiert[79]; sie bezieht sich auf den offenen Platz vor dem Casino (»stazzo denanzi il Palazzo«), wofür an zwei Seiten Sitzbänke aus Peperin gearbeitet werden, sowie auf eine Sonnenuhr (»Orologgio al Sole in detto stazzo«)[80]. Weiter werden vier Ecksockel des Vorplatzes für Statuen ausgeführt (»Piedestallo di marmo del cantone della prima statua verso la strada« und drei weitere »che seguono«). Wieder tritt hier klar zutage, daß mit dem Palast als einer bekannten Größe in der Anlage gerechnet wird; der rechteckige Vorplatz mit vier Statuen und steinernen Sitzbänken ist bereits festgelegt.

Gleiches sagen die Cavaterra-Misuren vom 9. Januar 1612, 4. Februar 1612, 18. Mai 1612 aus, wo »il viale che viene dal Palazzo« planiert wird, weiter »la terra cavata per abbassare simile il giardino *novo* segreto passato il palazzo« (Abb. 5); es handelt sich also Anfang Januar 1612 um die Anlage nun auch des 2. Giardino Segreto, der zusammen mit dem Palast und dem rechts anschließenden *alten* Giardino Segreto die große Querachse bildet im Zueinander des ersten und des zweiten Recinto, will heißen dem Gelände vor der Villa und dem dahinterliegenden[81]. In den folgenden Monaten bis Mai 1612 wird außer kleinen Korrekturen im 1. Recinto und im giardino novo segreto der 2. Recinto »dietro il giardino novo segreto nella Vigna che era di Monsig. Bastone« angelegt, zusammen mit einigen Vorarbeiten im »Barco«, der ehemaligen Vigna Avalos. Sämtliche Misuren sind von Giovan Antonio Pomis signiert.

In dasselbe Jahr fällt der Transport eines großen Blockes von afrikanischem Marmor vom Tiberhafen zur Vigna für die spätere ›Fontana del Narciso‹ durch Rocco Solaro[82]. Im Mai ist der Abflußgraben in der »Vigna del Ecc.mo Sig. Principe Borghese« misuriert, »quale portará via l'acqua della Vigna del Signor Cardinale«[83].

Die soeben vorgelegte Dokumenten-Auswahl für das Jahr 1612 skizziert die damalige Bausituation genügend, um die (leider unspezifizierten) Zahlungsaufträge für die Maurer in dem obenerwähnten Rechnungsbuch verständlich zu machen. Der für den Aquädukt verpflichtete Maurermeister Della Bella sowie Mola und Curto erhalten, noch über die erste Hälfte des Jahres 1612 verteilt, Zahlungen, welche im Juli auslaufen[84]. Im August 1612 setzen sofort sehr hohe Zahlungen für eine Gruppe von Maurern ein, welche von nun an – einzeln oder zusammen – außer in der Vigna Pinciana noch in Montecavallo und an dem letzten Anbau des Familienpalastes nach der Ripetta zu arbeitet: die Capomastri muratori Marc Antonio Fontana und Angelo Pozzi bekommen gleich im August sc. 1.200 »per lavori alla vigna Pinciana« ausgezahlt, in regelmäßigen, sich ständig steigernden Beträgen mehrmals pro Monat, bis im Dezember schließlich eine Monatssumme von 6.000 sc. erreicht ist. Diese unerhört hohen, dicht aufeinanderfolgenden Zahlungen können nur im Zusammenhang mit dem Bau des Casinos (oder wie es heißt, dem »palazzo della Vigna Pinciana«) gesehen werden und machen die überaus zügige Bautätigkeit nochmals deutlich. Da die Auszahlung für geleistete Arbeit nie gleichzeitig oder sofort danach erfolgt, sondern in der Regel etwa zwei bis drei Monate später[85], fiele der Baubeginn der Villa etwa in die Monate Mai/Juni 1612.

Sechs Wochen nach den Zahlungen an die Maurer setzen diejenigen an die Steinmetzen für Villa Pinciana mit ziemlich hohen Beträgen ein[86]. Einen



5 Villa Borghese. Gesamtplan, 1776

Höchststand erreichen die Zahlungen dann in dichter Aufeinanderfolge Anfang nächsten Jahres.

Schon in der letzten Hälfte des vergangenen Jahres 1612 haben die Ausgaben für Montecavallo dagegen ihren Höhepunkt bereits überschritten. Dort wird am 7. Juli 1612 die Arbeit eines »M.ro Giuseppe scultore« (Braccianese) für das Einsetzen von Marmorreliefs in die Fassade der Loggia bezahlt; dabei wird es sich wohl um das Casino der Aurora handeln, das um diese Zeit gerade seiner Vollendung entgegengeht. Im Zusammenhang damit am 28. Juli eine einmalige Zahlung von 100 sc. an »Giovanni Fiamengo (i. e. Vansanzio) e per esso a Riniero Bini«, die man wohl als Entlohnung für die Dekoration des Casinos zu betrachten hat[87]. Flaminio Ponzio taxiert im Herbst zwei Blöcke (»sassi«), die für die beiden Flußgötter des großen Wassertheaters in Montecavallo bestimmt sind und für deren Transport am 3. November 1612 sc. 60 gezahlt werden. Die Figuren müssen im Februar 1613 fertig gehauen sein, denn Francesco Landini bekommt dafür als Anerkennung 10 sc. extra ausgezahlt, zusammen mit weiteren 30 sc. für zwei »Draghi« und einen »Fiume di peperino che fa alla n'ra Vigna Pinciana«[88]. Offenbar ist er aufgrund seiner gelungenen Leistung in Montecavallo gleich mit ähnlichen Aufträgen in der Vigna Pinciana bedacht worden.

Am 24. Januar des folgenden Jahres erhält Giovanni Vansanzio insgesamt 200 sc. für von ihm gelieferte Prunkmöbel (»due Buffetti et due studioli con i suoi piedi havuti da lui«)[89], eine höchst bedeutungsvolle Notiz, aus der erhellt, daß Vansanzio noch kurz vor dem Tode Ponzios seiner ursprünglichen Tätigkeit eines Kunstschreiners obliegt und auch deshalb kaum für maßgebliche Anteile an einem so anspruchsvollen Villenprojekt in Frage kommen kann.

In der ersten Hälfte des Jahres 1613 halten sich die monatlichen Zahlungen etwa auf der gleichen Höhe oder auch darüber; zum Herbst ermäßigen sich die Beträge auf durchschnittlich 1.000 sc. und nehmen zum Ende des Jahres noch weiter ab[90]. Daß der Palast spätestens im November 1613 bis zu den »Torri« hinauf steht, zeigt eine Gesamtaufstellung sämtlicher Steinmetz-Arbeiten vom 27. d. M.[91]. Diese jedoch im einzelnen Arbeitsablauf nicht datierten Posten werden für uns erschließbar, wenn wir sie mit den diversen Rechnungen für Schmiedeeisen zusammen sehen, die successive für den jeweils erforderlichen

Bauabschnitt mit genauer Datumsangabe erfolgen[92]. Danach ist der Bau im Januar 1613 zumindest im Erdgeschoß fertig, die Decken in der Galerie und den um den Grande Salone herum liegenden Räume sind eingezogen. Im April werden die Fenster des Piano Nobile gesetzt, die Decke des Grande Salone ist in Arbeit; im Mai entstehen darüber die vier Stanze, die sogen. Guardarobba, und die Pilaster sowohl der Galleria wie der Weingrotte, im Juli die Decke der »Galleria di sopra« und die »cantonate al tetto«.

Auffallend oft tritt ab August 1613 in den Dokumenten ein »Padre Giuseppe dei Chierici Regolari di S. Andrea della Valle« auf, welcher im Jahr zuvor nur im Zusammenhang mit der Vigna Bastone ohne weitere Bedeutung oder Funktion zuweilen erwähnt worden war[93]. Im Januar 1613 finden wir ihn zum ersten Mal in seiner Funktion als Rechnungsprüfer, und zwar bei Scarpellino-Misuren für S. Bastiano[94]. Im Zusammenhang mit der Vigna Pinciana gewinnt er für uns Bedeutung in einer Scarpellino-Misura vom 30. April 1613 (vier Wochen nach Ponzios Tod!). In dieser Misura sind neben Travertin-Arbeiten für die Gartenanlagen – vor allem Sitzbänke teils aus Travertin, teils Peperin – auch die 226 «scalini» der Dienerschaftstreppe »che saglie dal piano delle cantine sino alla Cima della Torretta« aufgeführt sowie die 65 «scalini», die als Fortsetzung der großen «Chiocciola» den zweiten Turm zugänglich machen[95]. Der Rohbau steht zum größten Teil also Ende April 1613.

Damals offenbar hat dieser Theatiner-Pater die Oberaufsicht für den Ablauf der Bauarbeiten, vor allem im Zusammenhang mit der Bezahlung von Lieferungen von Holz und seiner Verarbeitung in der Villa durch Vittorio Roncone[96]; dabei heißt es auch einmal: »... quel padre teatino che è sopra della fabbrica«. Zu dieser Zeit, als man den Innenausbau der Villa vorantreibt, finden wir außer sehr häufigen Signaturen von Antonio de Battisti – einem Schüler des Flaminio Ponzio[97] – und/oder Gio. Maria Bulin immer wieder auch den Padre Giuseppe Teatino als Unterzeichner von Misuren, die die Villa betreffen. Gleiches gilt noch für das Jahr 1614 bis Anfang 1615; es sind das meist Arbeiten des Vittorio Roncone, der die Türen und Fensterrahmen eingesetzt hat, darunter auch die »8 mezzanini che guardano nel Salone«, wofür schon im Spätherbst 1613 Glas geliefert wird[98], wie auch der Altar für die Hauskapelle[99]. Wie Hibbard[100] für den Giardino di Montecavallo deutlich gemacht hat, laufen dort im Herbst 1613 die Stuckarbeiten für die Ausstattung des Casinos der Aurora allmählich aus, wohingegen zu dieser Zeit dort erste Misuren für die umfangreichen Arbeiten zum Ausbau des Palastes einsetzen und von Battisti und Bulin signiert sind.

In der Villa Pinciana ist man währenddessen mit dem vorläufigen Innenausbau beschäftigt; außer den oben erwähnten Schreiner-Arbeiten werden die Fenster weiß gestrichen (80 an der Zahl), die Räume werden geweißelt[101] und die Gartenanlagen weiter ausgeschmückt; davon interessieren vor allem ein »Nettuno di peperino« mit seiner »conchiglia di sprone posta sotto« (Muschel als Wassersprüher) und vier »cavalli marini di peperino«[102], die man von Montecavallo wegtransportiert hat – »portati da maestro Francesco scultore alla fontana della vigna, dov'è il Fiume«[103]. Weiter bekommt die »Fontana del Nicchione acapo il viale del Palazzo« zwei Peperin-Adler dazu[104], u. v. a.

Der beobachtete plötzliche Wechsel in der Bauleitung muß noch eine ausreichende Erklärung finden; während wir bis zum Auftauchen des Padre Giuseppe Teatino als ›Soprastante‹ in der Vigna Pinciana nur mit dem Ponzio-Assistenten Giovan Antonio Pomis zu tun gehabt haben, muß es auffallen, daß dieser Wechsel erstmals vier Wochen nach dem Tode Flaminio Ponzios vermerkt ist. Ich konnte keinen Anhaltspunkt dafür finden, daß Vansanzio damals schon in irgendeinem Zusammenhang mit der Vigna Pinciana gestanden hätte; statt dessen tritt zu den 200 sc. für Einlegemöbel an Vansanzio vom 24. Januar 1613 im Oktober desselben Jahres eine weitere Zahlung für Kunstschreiner-Arbeiten im Wert von 50 sc.[105]. Geht man zudem den Sonderzahlungen an Vansanzio in den Rechnungsbüchern des Cardinals nach, so ergibt sich, daß solche vorher nur einmal 1612 erfolgt waren – offensichtlich im Zusammenhang mit der Fassaden-Dekoration des Casinos der Aurora; die nächsten erst wieder 1616/17 im Zusammenhang mit der Fassadengestaltung der Villa Borghese, die – wie wir noch sehen werden – auffallenderweise erst in diesen Jahren ausgeführt wird[106]. Weiter: für die damals (1616/17) gelieferten Kunstmöbel werden andere Leute bezahlt, d. h. Vansanzio übt offensichtlich während dieser Zeit, da

er nach Ponzios Tod dessen Posten als päpstlicher Architekt bekleidet, seinen Kunstschreiner-Beruf nicht aus[107].

Schließlich sei an dieser Stelle kurz auf den Bauablauf des Quirinalpalastes und des Vaticanischen Palastes hingewiesen, wo ebenfalls ein Wechsel in der Bauleitung erfolgt ist[108]. Nach alledem steht der Auffassung nichts im Wege, daß die Villenanlage mit dem Casino von Flaminio Ponzio entworfen und unter seiner Oberleitung noch zu seinen Lebzeiten im Rohbau größtenteils fertig geworden ist. Bei der Stilanalyse werden wir feststellen können, daß auch nach der von Vansanzio durchgeführten Dekoration der Fassaden und trotz der Veränderungen bei der klassizistischen Neugestaltung unter Asprucci im ausgehenden 18. Jahrhundert und später die bestimmenden Stileigentümlichkeiten von Flaminio Ponzio heute noch zu erkennen sind und – einmal ins Bewußtsein gerückt – erst damit den Bau verständlich werden lassen, sowohl was seine künstlerische Eigenkonzeption betrifft, wie auch die Rolle, welche er als Teil der Gartenarchitektur spielen sollte.

Eine weitere Richtigstellung ist anzuschließen; die Literatur nennt als den Autor des Garten-Entwurfs einen Domenico Savino da Montepulciano. Dieser Name taucht allerdings mehrmals in den Dokumenten auf, manchmal im Zusammenhang mit ausgeführten Arbeiten, selten auch als Signatur von Rechnungen für Schreiner- und Schlosser-Arbeiten[109]; solche jedoch datieren alle erst nach 1614, also erst nach Ponzios Tod. Savinos relativ untergeordnete Stellung in des Cardinals »Famiglia« ist auch genau fixiert in verschiedenen Zahlungsaufträgen über die Rotoli-Bank, darin er auch als »Vignarolo« oder oft als »Giardiniere« bezeichnet ist. Er bewohnt das Haus vorn im 1. Recinto gegen Porta Pinciana hin, welches auch auf der Schyck-Vedute abgebildet ist[110].

Von den vielen kleineren Lustbauten des Gartens ist heute nur mehr wenig erhalten. Freigehege für die verschiedensten Tierarten, Pergolen, gewachsene Laubengänge, Labyrinthe, Vogelhäuser, die verschiedensten Wasserscherze, dazu Brunnen jeder Art, waren für jeden größeren Lustgarten dieser Zeit übliche Requisiten. Von alledem ist im Laufe der Jahrhunderte und des sich wandelnden Geschmacks wenig oder nichts geblieben. Dagegen hat sich eine kleine Architektur erhalten, die zum Originellsten gehört, was die Gartenkunst hervorgebracht hat: die nahe der östlichen Gartenmauer gelegene Weingrotten-Loggia (Abb. 6). Auf ovalem Grundriß öffnen

6 Villa Borghese. Weingrotten-Loggia, 1612

sich allseitig acht Arkaden, durchweg aus Tuff-Rustika gemauert mit den Pfeilern vorgelegten, toskanischen Pilastern, darauf unverkröpft aufliegend ein umlaufender Architrav mit mäßig vorkragendem Gesims; darüber eine aus einfachen Tuff-Quadern gemauerte Brüstung, die sich – die Pilastervorlagen fortsetzend – jeweils leicht verkröpft und damit zugleich die Sockel bildet für »otto uccelli grandi di peperino per ornamento«. Diese Brüstung ist nicht höher als der auf den Pilastern umlaufende Architrav und verdeckt gerade die schon damals mit Blei gedeckte Dachkonstruktion der Ovalkuppel.

Das Originelle dieses kleinen Tempelbaues ist nun, daß er bis etwa zur Hälfte seiner gesamten Höhe im Terrain versunken erscheint, jedoch war er dadurch begehbar, daß man den Boden drumherum in einem mehrere Meter breiten Abstand ausgehoben und aufgemauert hat, so daß der Eindruck eines ausgegrabenen Antiken-Tempels entsteht; zugänglich durch eine doppelläufige Treppe von jeweils vierzehn Stufen, die dem Oval der Stützmauer folgend zum Tempel hinabführt. Den Eingang säumten zwei antike Sphingen. Um den gesamten Bezirk waren acht hohe Orangenbäume gepflanzt. In der offenen Tempelloggia befand sich ein langer Tisch aus antikem Marmor, den Freskenschmuck bildeten auf den acht Pfeilern die neun Musen in Lebensgröße und das Gastmahl der Olympischen Götter in der Callotta (Reste davon noch erhalten, wie auch der Stuck). Von dort führten dann vierzig Stufen in den tief unter der Erde gelegenen Weinkeller[111].

Die Errichtung dieser Grotten-Loggia wird nur wenige Tage nach dem Baubeginn des Casinos in Angriff genommen; die erste Zahlung an den Scarpellino Vincenzo Soncino[112] erfolgt am 28. August 1612 und weitere reichen in ziemlich regelmäßigen Abständen bis Herbst nächsten Jahres. Die Ausstattung, wie Stukkatur und Freskodekoration erscheint nach Abschluß dieser Arbeiten erst im Rechnungsbuch des Jahres 1617[113]. Vier Jahre etwa bleibt die Weingrotte demnach im Rohbau stehen, ehe man sich an die Ausschmückung macht.

Ähnlich verhält es sich mit der Villa; nachdem sie vom Sommer 1612 an innerhalb Jahresfrist im Rohbau vom Keller bis zu den Türmen hinauf stand, muß auffallen, daß die nächste Bauphase – künstlerische Innenausstattung und Gestaltung der Fassaden – vier Jahre auf sich warten läßt. Wie kann man sich das erklären? Doch wohl nur so, daß der noch unter Ponzio geschlossene Vertrag mit den Bauhandwerkern[114] unter Anspannung aller Kräfte und unter größter Disziplin innerhalb eines Jahres erfüllt wird – wobei der währenddessen eingetretene, unvermutet frühe Tod des entwerfenden Baumeisters außer einem Wechsel in der Bauleitung keinen hemmenden Einfluß hatte auf die fortschreitenden, im Programm ja immer zuvor festgelegten Arbeiten. Diese laufen wohlorganisiert weiter bis zur Erfüllung des Vertrags, und erst dann macht sich das Fehlen des Architekten bemerkbar; die nächste Bauphase kann nicht beginnen, man führt kleinere Arbeiten in der Ausgestaltung des Gartens zu Ende, Fenster, Türen, sonstige Schreinerarbeiten zum Innenausbau der Villa, einfaches Weißeln der Räume, Einsetzen der Fensterscheiben etc. ist alles, wozu man sich entschließt, die Planlosigkeit tut sich kund in der Vielzahl von Unterschriften der Misuratoren[115].

Immerhin scheint die Villa schon 1614 voll funktionsfähig; damals werden Bilder dorthin transportiert aus Scipiones Borgo-Palast[116], diverse Tische aus seltenen Marmorsorten gearbeitet[117], ein paar Reliefs sind bereits 1615 im Juli »sotto la loggia« in den Mauerverband eingelassen und gleichzeitig einige Statuen auf der Terrassen-Balustrade im ersten Obergeschoß[118] aufgestellt. Auch einzelne Möbelstücke zu praktischen Zwecken werden angefertigt und aufgestellt[119]. Ein Avviso vom 23. Juli 1614[120] gibt uns einen Hinweis auf den Eindruck, den die damals noch nicht mit den endgültigen Dekorationen versehene Villa auf die römische Gesellschaft gemacht hat; an dem Tag war der spanische Botschafter mit Familie zu einem Essen in die Villa Borghese geladen, in dessen Zusammenhang es heißt »il palazzo della quale (villa) vien giudicata la piu bella et intesa fabrica di Roma«.

Von 1613 an waren in zunehmendem Maße Statuen in die Vigna Pinciana verbracht worden, die teils aus der Sammlung des Cardinals im Borgo-Palast stammten, oder von Montecavallo, oder neu hinzuerworben waren[121]. Die »Prospettiva« (Gartentheater) im hinteren Teil des Gartens ist fertig; in zwei ihrer Nischen malt Annibale Durante zwei Figuren, eine Diana und eine Ceres[122], und Chiaroscuro-Malereien an die dem Palast gegenüberliegende Abschlußwand des östlichen Giardino Segreto. Dazu verschiedene »Finestre e Porte finte« im Palazzo, wie auch dort

gemalte Rahmen von in die Wand des Gran Salone eingelassenen Bildern usf.

Im März 1616 beginnt man endlich, die Fassaden und Räume der Villa auszugestalten; auch die Weingrotten-Loggia und das zu der Zeit errichtete Vogelhaus (Uccelliera) am Ende des westlichen Giardino Segreto erhalten jetzt ihren Schmuck (s. u.). Vermutlich in direktem Zusammenhang damit stehen Zahlungen von zweimal 100 Scudi an Vansanzio, die im Jahr 1616 beide über die Rotoli-Bank an ihn ausgezahlt werden[123], genau wie 1612 für seine Dekorationsarbeiten in Montecavallo die jeweils runde Summe von 100 sc. – Dort eine einzige Zahlung, hier entsprechend der Größe des Objekts zweimal derselbe Betrag; im Januar 1617 noch einmal sc. 50[124].

Am 5. März 1616 bekommt Annibale Durante erstmals 150 sc. und weiter regelmäßige Zahlungen für die Ausmalung von Räumen in der Villa[125]. Vom November des Jahres datiert die Gesamtübersicht seiner Arbeiten dort[126]; danach arbeitet er an Fresken in der Eingangsloggia (die fünf Erdteile in den Lünetten), Fenstergewände sind mit Grotesken bemalt, ebenso die Scala a lumaca (Wendeltreppe), dazu Chiaroscuro-Medaillons und in drei Absätzen je eine illusionistische Deckenöffnung mit Putten, die sich über die Brüstung lehnen usw. Im Piano Nobile ebenfalls Grotesken, ein umlaufender Wandfries mit Figuren auf blauem Grund in den beiden Kaminzimmern (Mittelzimmer links und rechts). Die damals sogenannte »Loggia dei Venti« war mit den Windzeichen in ovalen Deckenspiegeln geschmückt, ehe Lanfranco dort 1624/25 das große Deckenfresko mit dem Gastmahl der Götter schuf[127]. Von einer Ausmalung des Gran Salone ist nicht die Rede.

Unter Durante arbeiten in der Villa noch vier Maler, Bernardo Castelli, Gherardo Spini, Alessandro Turchi, Antonio Bassetti, denen er am 22. August 1616 sc. 245 insgesamt auszahlt[128]. Dazu malt Archita Ricci Lucchese »la capella alla vigna« aus und die Decke der Weingrotte[129]. Gleichzeitig etwa mit der Ausmalung der Räume beginnen die Arbeiten an den vier Fassaden des Casinos, entsprechend den ungezählten bekannten Abbildungen aus der Zeit vor der Umgestaltung des frühen 19. Jahrhunderts (Abb. 7)[130].

Die drei Oberlichtfenster des Gran Salone erhalten ihre Travertinverkleidung in der mittleren Vorderfront[131], und die beiden freistehenden Fassadenmauern zu den Giardini Segreti werden um vier Palmen erhöht und an den Kanten die heutigen Obelisken aufgesetzt. Dazu verändern Radi und Malavisti im Innern der Villa die Kamine, der des Gran Salone wird »alla francese« ganz umgearbeitet[132]. Vom 8. August 1617 datiert die Misura für sämtliche Arbeiten der Muratori Antonio und Pietro Fontana, wofür eine erste Zahlung schon am 5. November 1616[133] erfolgt ist. Aus dem Mauerverband werden über sämtlichen Fenstern der beiden Geschosse die Ovaltondi für die Marmorbüsten, und zwischen den Fenstern die großen Nischen für die Standbilder herausgehauen. Die Umrahmungen aus Stuck (auch die Fruchtgirlanden, die im Piano Nobile die Tondi miteinander verbinden, müssen dabei entstanden sein, obgleich nicht hier aufgeführt), das Einsetzen der meisten Antikenreliefs, sowie das Befestigen von Statuen und Marmorbüsten, alles wird in diesen Monaten anno 1616/17 von den Gebrüdern Fontana besorgt[134].

Eine andere Gruppe von Maurern[135] ist mit Arbeiten im ›Barco‹ beschäftigt, die sich wohl z. T. auf die Verstärkung der Stützmauern vom 1. Recinto gegen die Talsenke des Wildparks – der ehemaligen Vigna Avalos – beziehen, denn dort entstehen zur gleichen Zeit balkonartige Austritte, um bequem dem Schauspiel kleinerer Treibjagden zu folgen[136]. Maurerarbeiten für das neue Tor zu Muro Torto und am ›kleinen Casino‹ gehören wohl dazu. Auch werden im ›Barco‹ Zwinger für Wildbestände gebaut. Immer mehr Antiken werden erworben, mit deren Restaurierung vor allem Francesco Landini beauftragt ist; aber auch Stefano Maderno, Pietro Bernini u. a. sind damit beschäftigt; dazu werden auch Kopien von besonders schönen Reliefs angefertigt[137]. Dazu immer regelmäßige Zahlungen an Carlo Falcinelli für Gartenarbeiten u. ä. Halbjährlich erfolgen jeweils die Abrechnungen für gelieferten Schnee zum Kühlen von Speisen und Getränken; der Schnee hält sich im sogenannten »Pozzo della neve« – einer Einrichtung, die schon im Jahrhundert davor üblich war, so z. B. in Bagnaia in der Villa des Cardinals Gambara (Villa Lante).

Der Ausmalung der Räume im Palast folgen – auch von Annibale Durante ausgeführt – Malereien in der Uccelliera (Vogelhaus); es ist das Gebäude, welches heute noch den westlich an die Villa anschließenden Giardino Segreto gegen den dahinter gelegenen ehe-

maligen Gallinaro (Hühnerhof) abgrenzt. Da die Uccelliera bei einer durchgreifenden Restaurierung im 18. Jahrhundert wahrscheinlich einige Veränderungen erfuhr, lassen heute die Fassaden den ursprünglichen Zustand nicht mehr genau erkennen. Das Innere wurde durch den Einbau einer Wohnung völlig verändert. Der tonnengewölbte offene Durchgang teilte ehemals den kleinen Bau in zwei quadratische Räume, deren Kuppelring oben für den schmiedeeisernen Käfig-Aufsatz geöffnet war[138].

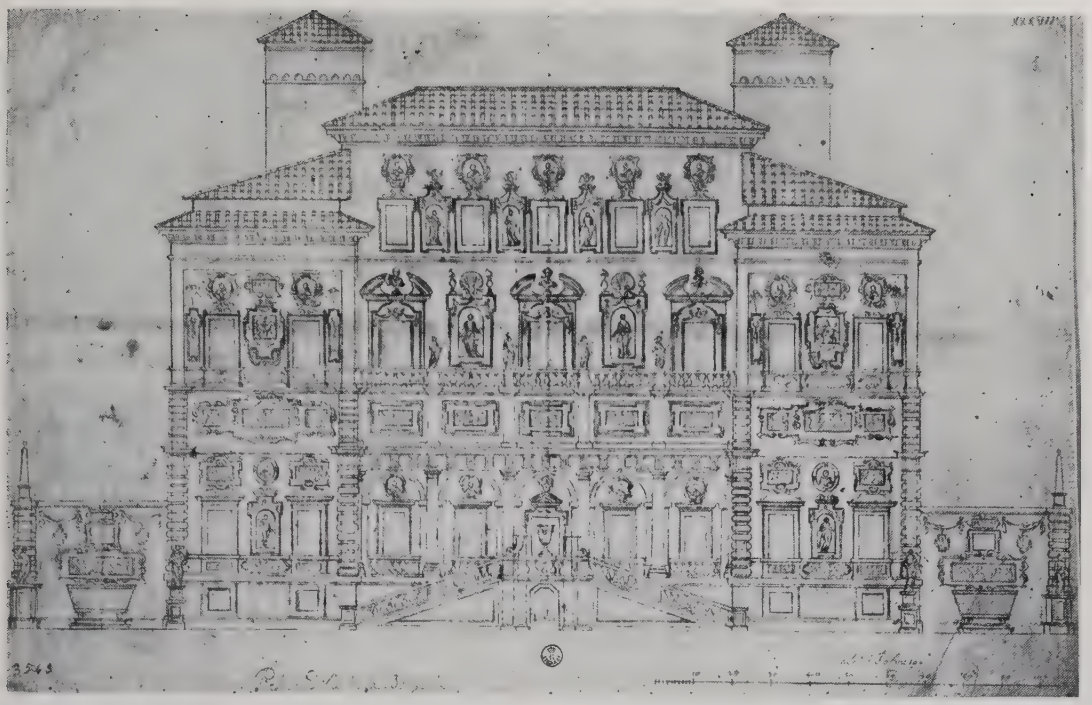
Die erste Zahlung über 150 sc. ist am 26. Oktober 1617 an Durante verbucht, der Wände und Deckenwölbung mit offenen Lauben und Rankwerk bemalte, dazu vielen Vögeln und den Vier Jahreszeiten; weitere Beträge folgen und enden im Februar 1618[139]. Kurz zuvor war die Restzahlung an die Maurer Fontana erfolgt für die »stuccature della volta« ebenda[140]. Die Maurer-Misura für die Uccelliera 1617 berichtet über »Aufmauerung von den Fundamenten« her bis einschließlich zum Dach; jedoch werden bereits bestehende »muri vecchi« mitverwendet[141]. Wahrscheinlich hatte man mit dem Bau der Uccelliera begonnen gehabt und die Arbeit unfertig liegen lassen. Dafür würde auch sprechen, daß im ersten Halbjahr 1612 der Giardino Novo Segreto mit dem dahinter nach Norden liegenden Gartenparterre angelegt worden war; weiter sind zusammen mit den großen Lieferungen von Eisenteilen zum Bau des Palastes aus den Jahren 1612/13 auch für den »Gallinaro«, der in Verlängerung des Giardino Novo Segreto und der Uccelliera entsteht, Eisenteile vermerkt[142].

Im gesamten Areal der Vigna werden Statuen, Reliefs, Sarkophage, Säulen etc. probeweise aufgestellt, oder Altes ausgewechselt; auch in den Räumen der Villa selbst werden zu der Zeit immer wieder solche Versuche unternommen; die Möglichkeiten der Auswahl müssen sehr groß gewesen sein[143].

1618/19 entsteht auf dem offenen Platz hinter der Villa die ›Fontana del Narciso‹ – ein Wasserbecken mit einer »Tazza« darüber, mit jeweils einer kleinen Balustrade; die Figur des Narziß wird erst 1621 gegossen –, der Platz vor der Villa erhält seine heutige Form mit der Balustrade und den dreiteiligen Muschelbrunnen zu beiden Seiten als Sockel für die flankierenden Statuen zum Viale[144]. In beiden Giardini Segreti werden Verschönerungen vorgenommen an den vier Brünnchen und der Grenzmauer zur Strada Pinciana, im zweiten Recinto erhält die »Prospettiva nova nel muro del Barco« ihr gegenwärtiges Aussehen. In der Galerie und anderen Parterre-Räumen werden Postamente für die großen Statuen gearbeitet, 1619 wird der Aeneas aufgestellt, 1621 der Silen, Gladiator und Faustina[145]. Alle Steinmetz-Arbeiten teilen sich die »Cortonesi« Belardino und Agostino Radi und Lorenzo Malavisti mit der Werkstatt des Giuseppe di Jacomo und Paolo Massone.

Im Verlauf des Jahres erwirbt der Cardinal weiter zahlreiche Statuen für seine Sammlung hinzu. Immer galt dabei sein Interesse in gleichem Maße antiken wie zeitgenössischen Skulpturen. Nach Berninis erster monumentaler Marmorgruppe des ›Aeneas und Anchises‹ von 1617/18 für Scipione Borghese entsteht jetzt (1621/22) der ›Raub der Proserpina‹, denen der ›David‹ (1623) und ›Apollo und Daphne‹ folgen (1622–25); dazu eine Büste Pauls v. 1618[146]. Unter anderen kamen damals auch drei Statuen von Valsoldo hinzu, sowie eine Marmorgruppe der ›Faustina mit Gladiator‹ von einem Cesare Buratello[147]. Gleich zu Beginn des Jahres 1621 stirbt Paul v.[148]; damit versiegen auch die unerschöpflichen Quellen der Zuwendungen, die dem Cardinalnepoten von seiten des Papstes zugeflossen waren. Die aus diesen Begünstigungen resultierenden Ressentiments müssen sich wohl zuletzt beunruhigend zugespitzt haben, denn Scipione läßt während der Sedisvacanz eine Wachabteilung in seine Vigna verlegen, um sich gegen drohende Übergriffe zu schützen[149].

Am 21. Januar bekommt Giovanni Vansanzio 200 sc. von Cardinal Scipione zum Geschenk gemacht[150]. Die im vergangenen Jahr hinzuerworbenen Vignen werden neu angelegt und bepflanzt[151], dazu neue Tore errichtet, für welche der Steinmetz Giuseppe di Jacomo im Dezember insgesamt 262 sc. erhält. Aus Flandern kommen Schwäne, die für die Vigna bestimmt sind. Für 24 Wandteppiche (Arazzi) werden am 8. November 3650 sc. gezahlt; es sind das drei Folgen zu je acht Stück, für drei Räume der Villa bestimmt; sie zeigen Szenen aus dem Leben Alexanders des Großen und einen Zyklus über Kyros; die dritte Folge zeigt Schlingpflanzen-Ornamente[152]. Andere Teppichfolgen wurden schon anno 1610 (!) über Cardinal Guido Bentivoglio für Scipione Borghese in Brüssel in Auftrag gegeben. Aus dieser Zeit fand sich ein Briefwechsel, in dem be-



7 Villa Borghese. Hauptfassade. Aufriß von Ciro Ferri (?)

reits Vorschläge zur Ausstattung der neuen Vigna des Cardinals gemacht wurden. Ein weiterer Hinweis auf schon damals sehr konkrete Baupläne[153].

Die Bronzefigur eines ›Narziß‹ muß dann auch Ende des Jahres 1621 auf die obere Schale des dafür vorgesehenen Brunnens hinter der Villa montiert gewesen sein (s. o.)[154], und der schon längst geplante point de vue in der Hauptachse der Villa im hinteren Gartenparterre ist damit verwirklicht.

Auch Vansanzio stirbt im selben Jahr, am 25. August 1621. Verantwortlicher Nachfolger für die Villa wird Sergio Venturi, der bereits im Giardino di Montecavallo beschäftigt war[155]. Vom 22. Dezember 1622 datiert Annibale Durantes letzte größere Misura für Ausmalungen im ›Casino che era del Costaguto‹, der ›Casa che era del Cennini‹[156] und für diverse Arbeiten in der Villa selbst; darunter auch die Vergoldungen der Rahmen für die drei Albani-Tondi, einen anderen für eine Madonna des Claude Lorrain (›del Loreno‹), für einen Christus von Zuccari und eine Pietà mit Johannes dem Täufer von Veronese[157]. Zu dieser Zeit befanden sich schon erlesenste Meisterwerke italienischer Malerei in der Villa; neben zahlreichen, teils erstrangigen Vertretern der Florentiner Hochrenaissance und des Manierismus – auch der römischen Schule, war die neueste Richtung, vertreten vor allem durch Caravaggio und Guido Reni, der Stolz des Cardinals[158]. Die Wände waren mit Seiden- oder Ledertapeten – meist in Blau und Gold – bespannt[159], manche Räume mit Gobelins ausgehängt, die Plafonds mit Fresken ausgemalt oder mit Holz-Cassetten geschmückt; dazu Marmor-Skulpturen aus der Antike und der Gegenwart, Möbelstücke mit z. T. wertvollsten Einlegearbeiten, Alabastervasen, Säulen aus seltenen Marmorsorten usw. Zu alledem kommt 1624/25 in der Loggia des Piano Nobile noch Lanfrancos berühmtes Deckenfresko, das die Versammlung der Götter im Olymp darstellt[160]. Daneben ist ein Gio. Batt. Corradino derzeit mit Ausmalungen in der Villa beschäftigt; ein ›Emmanuel Schkaiger pittore‹ (genannt »il Tedeschino« gehört zum Hofstaat des Cardinals; wohl ein Bruder des Govaert, der damals die heute noch im Besitz des Prinzen Marc Antonio Borghese befindliche Vedute der Villa gemalt hat[161].

Bis zur Umgestaltung des Casinos und des Parks unter Antonio Asprucci, beginnend mit den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts, verändert sich nichts Wesentliches; allerdings sind die in den Inventaren des 17./18. Jahrhunderts vermerkten häufigen Um-

stellungen der Statuen zu erwähnen, die oftmals nicht nur innerhalb der Villa ausgewechselt werden, sondern auch zwischen mehreren Anwesen der Familie Borghese. Diese Tatsache erscheint mir darum nicht unwichtig, weil sie zeigt, daß man die Anlage nicht etwa aus einer stumpfen Gewohnheit heraus 150 Jahre lang unverändert bestehen ließ[162].

Eine substantielle, durchgreifende Veränderung läßt erst Marc Antonio Borghese (der 4. dieses Namens) vornehmen, als er Antonio Asprucci beauftragt, Villa und Garten zu modernisieren. Der südliche Garten wird zusammen mit dem Engländer Jacob Moore im »stile anglo-cinese« verändert, der Giardino del Lago angelegt mit dem Aesculap-Tempel, zwei der kleinen Casini der alten Vignen in klassizistischem Geschmack ausgebaut und umgestaltet; die Piazza di Siena entsteht und im Zusammenhang damit müssen die Wandbrunnen am Ende des Viale dei Cipressi und delle Olmi abgebrochen werden, die Fontana dei Cavalli Marini schafft den Übergang vom alten in den ›modernen‹ Teil des Parks[163]. Ein monumentales Portal entsteht bei Muro Torto (heute nach Porta Pinciana versetzt) und Ponzios ehemaliger Haupteingang verliert an Bedeutung. Noch bleibt der Gesamteindruck der ursprünglichen Villen-Anlage erhalten, am Aussehen des 1. und 2. Recinto und den reichverzierten Fassaden wird nichts verändert[164]. Jedoch im Innern wird die Villa vollkommen umgestaltet, dabei ihr Charakter grundlegend verwandelt. Der Hauptakzent für Grundriß und Aufriß, der Grande Salone, erhält vor allem durch seine Bemalung und die damit zusammenhängende Vermauerung der fünf (von acht) Oberlichtfenster ein sehr anderes Gesicht. Die Beleuchtung beschränkt sich nun auf das durch nur drei restliche Oberlichtfenster einfallende direkte Licht, der Raum wirkt jetzt in sich abgeschlossen, läßt die ihn ummantelnden Räume nicht mehr zur Wirkung kommen. Dazu wird die bunte Farbigkeit von Mariano Rossis Kolossalfresko in einen scharfen Kontrast gebracht zu der blassen Tönung der Wandgestaltung und drückt die weite Höhe des Raumes entschieden. Alle Räume der Villa werden damals umgestaltet[165], die Fresken meist von dem Tiroler Christoph Unterberger und dem Wiener Antonio Maron; das große Fresko von Lanfranco in der oberen Loggia (Götterversammlung) wird durch Corvi stark übergangen und entstellt; die bis dahin offenen fünf Loggienarkaden dieses Raumes werden geschlossen und Fenster eingesetzt. Für die Umgestaltung der Erdgeschoßräume fanden sich im Familien-Archiv und im Fondo Borghese (Archivio Segreto Vaticano) Aufzeichnungen, zum großen Teil Briefe von Antonio Asprucci für Marc Antonio Borghese, die über den Fortgang der Arbeiten in der Villa berichten; dazu ein Artikel Aspruccis im Giornale delle Belle Arti aus dem Jahr 1784 (15. Mai, No. 2)[166]. Die damals berühmte Stanza Egiziaca wird in einem Sonderdruck bereits 1782 beschrieben, die Decke des Grande Salone schon anno 1779. Die Stanza del Gladiatore (Eckzimmer im linken Risalit) – mit den eingestellten Säulen, um den Raum zu symmetrisieren – ist im Frühjahr 1784 fertiggestellt, die entsprechende Stanza di Dafne ed Apollo ist im Herbst 1785 sozusagen vollendet. Ebenfalls im Herbst 1785 ist man mit dem Aufstellen der Säulen des Aesculap-Tempels im neu

8 Villa Borghese. Erweiterung des Parks von Luigi Canina, um 1827

geschaffenen Giardino del Lago beschäftigt, die Stukkaturen dafür sind im Mai 1788 fertig. Das Jahr 1793 ist weitgehend ausgefüllt mit Restaurieren vor allem der berühmten ›Statue di Gabbio‹, die man schon 1807 nach Paris verkauft hat; ein Bildhauer namens Giovanni Pierantonio ist nach den Anweisungen von Lord Hamilton damit beschäftigt. Zudem wird die Treppe vor der Villa in Ordnung gebracht und sechs Säulen in die Erde ringsum eingelassen zum Schutz gegen vorbeifahrende Kutschen[167].

Den rigorosesten Eingriff in den Baubestand der Villa Borghese und ihre Gartenanlage setzte sich wenige Jahrzehnte später Luigi Canina zum Ziel. Der Sohn Marc Antonios, Camillo Borghese (Gemahl Paolina Bonapartes) kaufte – neben den unter Napoleon nach Paris verfrachteten Kunstschätzen, von denen er einen kleinen Teil zurückerwerben konnte – in den Jahren 1820/27 einige Vignen dazu, die das Gebiet der Villa Borghese bis hinunter nach Via Flaminia ausdehnten, um sie in den bestehenden Park einzubeziehen[168]. Eine von Giuseppe Valadier projektierte Verbindungsachse von Porta del Popolo zu Aspruccis Haupteingang wird – angeblich wegen Einsturzgefahr von Muro Torto – nicht realisiert. Diese Lösung hätte, der bisherigen Tradition folgend, das neue Terrain in die alte Anlage einbezogen, ohne deren Grundkonzeption mehr als notwendig zu verändern. Statt dessen erhält Luigi Canina den Auftrag, und es entsteht das heutige Propyläen-Tor am Piazzale Flaminio, das Aspruccis Portal zu einem Nebeneingang degradiert (heute nach Porta Pinciana versetzt) und in einer durchgezogenen Achse gleich zum Giardino del Lago verbindet (Abb. 8)[169].

Zu der wohl erst von ihm vorgenommenen Purifizierung der Fassaden der Villa hatte er außerdem noch im Sinn, das gesamte Gebiet der Villa Borghese nach seinem ›modernen‹ Konzept aufs konsequenteste umzugestalten, wozu es dann jedoch nicht mehr gekommen ist; es sollte der von Ponzio angelegte Teil des Parks »da codesta ora tanto disapprovata maniera«, wie er selbst sagt[170], umgestaltet werden, was – wie er meinte – sehr einfach dadurch geschehen könnte, daß man die »grande spalliere« herausreißt, die wie Mauern die Wege säumen, und den Blick freibekommt, so daß dann auch dort »quella varietà di aspetto da ognun' ora ricercata« erreicht würde.

Der Garten (Primo Recinto). Betritt man den Park der Villa Borghese durch das alte Hauptportal Flaminio Ponzios in der Via Pinciana, so kann man leicht feststellen, daß heute noch die ursprüngliche Einteilung des Geländes besteht. Vergleicht man dazu einen im ausgehenden letzten Jahrhundert aufgenommenen Situationsplan (Abb. 9) mit dem damals genau vermessenen Gelände und den frühest erhaltenen Plan von 1618/20 (Abb. 2), so kann vollkommene Deckungsgleichheit diesen Eindruck nur bestätigen. Geht man nun mit Manillis Beschreibung das Gebiet der alten Vigna Pinciana ab, so wird man sich ohne Schwierigkeit zurechtfinden und die Anlage in ihrer einstigen Pracht vielleicht sich noch vorstellen können. Da der heutige Zustand wie gesagt in seinen wichtigsten Punkten mit jenem frühesten Plan (in der Folge: Plan 1) weitgehend übereinstimmt, wollen wir uns bei Manillis Rundgang an jenem orientieren und nur ab und zu eine Bemerkung zur heutigen Situation fallen lassen.

Zusammenfassend sei kurz nochmals vorausgeschickt: Das Gebiet der Vigna Pinciana unter Cardinal Scipione Borghese war von einer überall mindestens 5 Meter hohen Mauer umgeben, die insgesamt 3 Miglien lang war[171]; die Vigna hatte drei Bezirke (Recinti): der eine (sehr weitläufig) erstreckt sich bis Muro Torto und enthält den Park und eine Vigna, die zwei kleineren sind als Giardini angelegt. Der Palazzo Grande zusammen mit den nach beiden Seiten ausgezogenen Giardini Segreti teilt diese beiden kleineren Recinti in etwa zwei Hälften. Das Hauptportal in Via Pinciana führt in den ersten, vor dem Palazzo gelegenen Recinto. Eingangs öffnet sich dort ein esedraförmiger Platz (»in forma di teatro«) mit zwei Stelen zu Seiten, die – »ein Gott der Gärten und Pomona«[172] – den Eintretenden willkommen heißen; der Platz ist mit Lorbeer von doppelter Mannshöhe eingefaßt, darin eingeschnittene Nischen sind mit antiken Statuen und Ruhebänken ausgestattet. Zu dem einladenden Gestus an die »forestieri a godere le delizie del luogo« sei hier gleich beigefügt eine außen neben dem Eingang in die Mauer eingelassene Marmortafel, die später an Caninas Propyläen versetzt wurde, zusammen mit einer neuen Inschrifttafel, als 1903 die Villa verstaatlicht wurde und an König Umberto fiel[173].

Die frühere, bei Manilli und in der späteren Literatur oft abgedruckte Inschrift stammte aus dem Jahr 1610 und lautet:

> Villae Burghesiae Pincianae/ custos haec edico/ Quisquis es si liber/ legum compedes ne hic timeas/ ito quo voles carpito quae voles/ abito quando voles/ exteris magis haec parantur quam hero/ in aureo saeculo ubi cuncta aurea/ temporum securitas fecit/ bene morato hospiti/ ferreas leges praefigere herus vetat/ sit hoc amico pro lege honesta voluptas/ verum si quis dolo malo/ lubens sciens/ aureas urbanitatis leges fregerit/ caveat ne sibi/ tesseram amicitiae subiratus villicus/ advorsum frangat.

Die gastliche Sitte, auch dem Volk Eintritt zu gewähren in die fürstlichen Lustgärten, war in Rom schon früher verbreitet. So findet sich in der Villa Medici noch heute eine solche Inschrifttafel aus dem Jahr 1568 (geschlossener Eingang in Via di Porta Pinciana), in Villa Muti aus dem Jahr 1582, Villa des Cardinal Innozenz Malvasia auf dem Gianicolo von 1604 usw.[174]. Ein Grundzug römischer Lebensweise und Urbanität tut sich darin kund[175].

Von der Eingangs-Esedra führt eine Blickachse den breiten Viale hinunter zu dem etwa 250 m entfernt am Ende des Gartens in die Mauer eingelassenen Tropfstein-Brunnen, der sogenannten Fontana del Mascherone[176]. Auf dem Weg dorthin kreuzen mehrere Wege, die nicht ganz parallel verlaufen, neue Blickachsen bilden, mit jeweils an den Enden aufgestellten Statuen o. ä. als Fluchtpunkten. Der ersten Blickrichtung folgend legen sich dem Besucher also Querachsen in den Weg, die – breiter oder schmäler – immer reizvolle Durchblicke bieten. Etwa auf der Hälfte des Weges zu der Fontana del Mascherone entsteht durch die Kreuzung mit einer ebenso breiten Querachse ein kleiner Platz mit kreisförmig ausgeschnittenen Ecken, Sitzbänken und Statuen in dazu aus den Hecken herausgeschnittenen Nischen, ähnlich wie bei der Eingangs-Esedra. Das ist der ›Drehpunkt‹ für die zweite große Hauptachse, die (ein verschobenes Achsenkreuz bildend) über sacht ansteigendes Terrain auf die Villa zuführt. Läßt man sich nun von diesem neuen bestimmenden Akzent leiten und verläßt die erste Wegrichtung, so legen sich dem Besucher auch auf dieser neuen Achse Alleen in den Weg – nach der Seite zum Palast hin streng parallel geführt – mit gleichfalls verlockenden Anziehungspunkten wie Brunnen, Freiplastiken, Säulen, seltsam zugeschnittenen Baumsorten, Laubengängen, künstlich angelegten Wasserläufen etc. Alle die durch das Überschneiden von Wegachsen sich ergebenden Kompartimente waren mit Blumen und seltenen Bäumen sowie Sträuchern bepflanzt, eingefaßt rundherum von Hecken aus Wacholder, verschiedenartigem Lorbeer etc. und dazwischenstehenden, nach den Wegen verschiedenen Bäumen. So heißt es einmal Vialone dei Cipressi, ein andermal Vialone delle Olmi etc. In der Nähe der Grenzmauer zur Via Pinciana befindet sich noch heute, halbversteckt in die Erde versunken, die schon erwähnte Weingrotte, die mit ihren acht allseits offenen Arkaden aus Tuffstein wie ein ausgegrabenes antikes Heiligtum anmutet. Zu ihr führen vom Terrain des Gartens in zwei Halbkreisbogen Treppen hinunter; die das umliegende Erdreich abstützenden Mauern sind mit dichtem Efeu bewachsen – einem Attribut des Bacchus; unter dem Treppenabsatz befand sich ein kleiner Wandbrunnen und dem gegenüber, hinter dem ovalen Tempelbau, der Eingang zu der eigentlichen Weingrotte, aus deren Tiefe bei geöffneter Tür kühle Luft strömte und die tafelnden Gäste zusätzlich erfrischte. In dem mit dem Gastmahl der Götter ausgemalten Deckengewölbe war zudem eine Vorrichtung angebracht, die es erlaubte, auf die darunter tafelnden Gäste wohlriechende Blumen zu streuen; in den 6 x 2 m großen antiken Marmortisch waren für jeden Platz Vertiefungen für die Trinkgläser gebohrt mit durchfließendem frischen Wasser zum Kühlhalten der Getränke[177]. Cardinal Scipiones Gastmähler waren weithin berühmt ob des dabei entfalteten Prunkes[178].

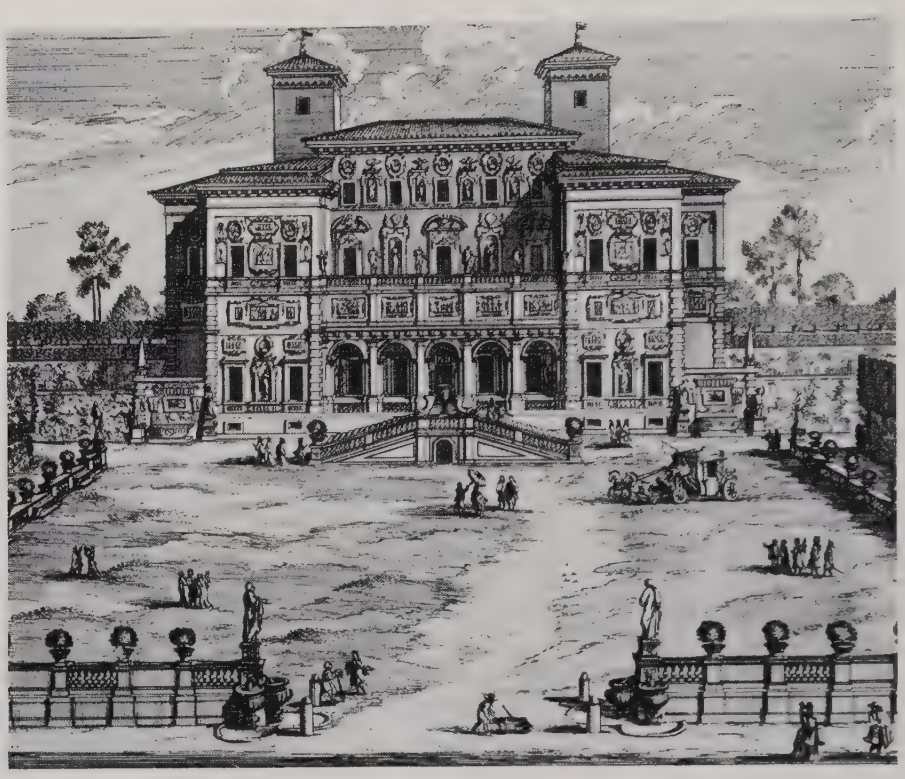
Eine andere gern gesuchte Abwechslung bot die der Weingrotte gerade entgegengesetzt gelegene »Ragnaia«, die in Form von sieben parallel-laufenden, nach oben zugewachsenen Buchshecken-Wegen und am Boden verlaufenden Wasserrinnen angelegt war; man war gegen die Sonnenbestrahlung geschützt und konnte bequem dort verweilen. Die Hecken dienten gelegentlich zum Ausspannen von Vogelnetzen. Schatten und Kühle boten auch die beiden großen Plätze mit den hohen Schalenbrunnen zu beiden Seiten der Palastachse, die Rilke später zu seinem Gedicht ›Römische Fontäne‹ angeregt haben. Der westliche, kreisrunde Brunnen ist bereits auf dem nach Ponzios Entwurf gezeichneten Plan 1 (Abb. 2) zu sehen. Die größere, östlich gelegene »Peschiera«, die in diesem Plan eingezeichnet ist und für die, wie wir gesehen haben, bereits 1609/10 Erdaushebungen ab-

9 Villa Borghese. Situationsplan, 1883

gerechnet sind, wurde nie ausgeführt[179]. Statt dessen wurde unter Vansanzio entsprechend dem westlichen Schalenbrunnen an jener Stelle ein weiterer (mit ovalem Grundriß) errichtet; beide Brunnen sind heute noch vorhanden[180]. Daß ursprünglich zu dem kreisrunden Schalenbrunnen kein entsprechender zweiter symmetrisch dazu gedacht war, scheint hier doch bemerkenswert, weil typisch für die Idee der Anlage. Denn sie vermeidet es in jeder Hinsicht peinlich, für den Garten-Bereich die Akzente nach Regeln der Symmetrie zu setzen, vielmehr eignet diesen (Akzenten) etwas Zwangloses, Natürliches, jedoch ohne zufällig zu sein. So wird der Eintretende auch nicht sofort auf die Hauptachse geführt, sondern gelangt mittels reizvoller Perspektiv-Punkte, die ›ziehen‹, zu den Schwerpunkten in der Garten-Anlage, die für sich wie Inseln in das Netz der Wege gewoben sind – für sich bestehend, aber mit dem gesamten System verbunden.

Es fällt auf, daß die Alleen und Wege nicht genau parallel geführt sind (s. Plan 1, Abb. 2); Esedren, Brunnen, Kreuzwege, Peschiera, Weingrotte, Ragnaia haben keinerlei Entsprechung im Sinn einer regelmäßigen, den Gesetzen der Symmetrie gehorchenden Gesamtanlage; hingegen bildet die einzige Ausnahme davon die im Ausstrahlungs-Bereich des symmetrisch konzipierten Palastes gelegene Doppel-Fontana, die direkt vor dem vom Palast her bestimmten freien Platz die Zufahrt säumt – eben bevor man diesen Platz betritt.

Verhältnis von Garten und Palast. Auch der Palast ist eine von diesen in der Garten-Anlage verstreut liegenden Inseln, sein vorläufiges Verborgenbleiben dem eben den Garten Betretenden zeigt es, aber natürlich ist er der bestimmende Faktor. Dies wird man gewahr, je mehr man sich ihm nähert; die Palast-Architektur wirkt hinein in die gestaltete Naturlandschaft bis an die hohen Grenzmauern hin. Das geschieht auf so natürliche Weise, daß nicht ohne weiteres zu sagen ist, was denn auf was einwirkt: dringt Natur in den Einflußbereich des Gebäudes ein oder verhält es sich umgekehrt? Manilli hat vielleicht auch das damit gemeint, wenn er sagt: ». . . habbian gareggiato insieme la Natura e l'Arte«[181]. Dieses Gestalt gewordene Wechselspiel zwischen Natura und Architettura wird deutlich darin, wo und in welchem Maße sich beide Bereiche durchdringen.

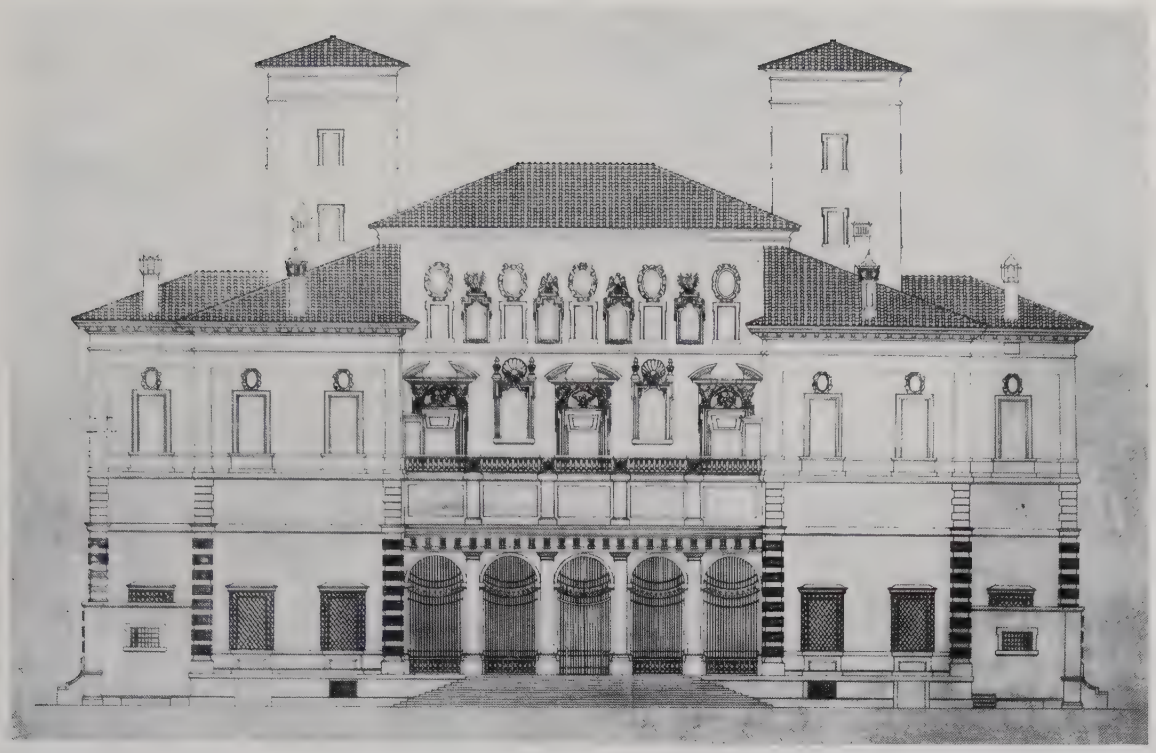


10 Villa Borghese. Hauptfassade des Casinos. Stich von Alessandro Specchi

Die Villen-Anlage hat zwei bestimmende Richtungsfaktoren. Zwei senkrecht einander durchdringende Achsen bilden ein Koordinatenkreuz, welches durch den Palast gelegt ist. Die von Palast und Giardini Segreti gebildete Ost-West-Achse hat nach vier parallelen Verschiebungen (mit stetig steigendem Abstand!) im Bereich der gestalteten Natur ihre Kraft verloren und ändert in dem vom Palast weitest entfernten Drittel des Areals ihren Richtungsfaktor geringfügig. Sie löst sich aber damit aus ihrer Abhängigkeit zum Palast, verselbständigt sich für den eintretenden Besucher und betont das zusätzlich durch doppelte Wegbreite und eine doppelte parallele Verschiebung ihrerseits: nochmals ein schmaler Weg mit nachfolgend wieder aufgenommener Hauptachse, Reprise und Schluß.

Diese beiden verselbständigten Hauptachsen (von je 10 m Breite und in ihrer Parallelität ohne direkten Systembezug leicht verschoben zu den noch im Einzugsgebiet des Palastes schmal verlaufenden Ost-West-Achsen) werden in Hälften geteilt von dem zweiten bestimmenden Richtungsfaktor: der ebenso breiten Hauptachse in Nord-Süd-Richtung, die auch die Hauptachse für den Palast bildet. Über Ausrichtung und Wegbreite hinaus ist das Sich-Durchdringen beider Bereiche auffallend gekennzeichnet von dem die Richtungs-Achsen begleitenden Baumbestand: Während von beiden Hauptachsen in Ost-West-Richtung die eine mit hochgewachsenen Zypressen, die andere mit blattreich ausladenden Ulmen gesäumt ist, sind in der sie durchschneidenden Nord-Süd-Achse, die zum Palast verbindet, beide Baumsorten vermischt angepflanzt![182]

Näherte man sich der Villa von Süd/Westen her auf der Hauptachse, so muß die Disposition der Architektur ganz überschaubar gewesen sein, schon kurz bevor man den freien Vorplatz erreicht hatte, nämlich an der Stelle, wo man aus den hochgewachsenen Alleewänden heraustrat und zu Seiten der Auffahrts-Achse die in Plan 1 (Abb. 2) eingezeichneten Brunnen vor sich sah. Diese bildeten eine kritische Zone für den Übergang des naturbestimmten Gartenbereichs in den anderen, von der Architektur bestimmten. (Die beiden wegumschriebenen Rechtecke sind nur zu einem Teil den sich Piazza und Casino zuordnenden Brunnen reserviert; es bleibt ein Rest dem Garten zugeordnet. Gleiches besagen die beiden Wege, die in Verlängerung von Palast- und



11 Villa Borghese. Hauptfassade des Casinos. Aufriß (heutiger Zustand)

Vorplatz-Flanken noch das nachfolgende Brunnenfeld einfassen, aber sich hier totlaufen[183].

Der Palast bildet mit den sich nach beiden Seiten anschließenden Giardini Segreti eine Barriere zum dahinterliegenden 2. Recinto (Abb. 10, 11). Dorthin gelangt man nur durch den Palast; die beiden Portoni am äußersten Rand jeweils der Giardini Segreti fallen lediglich von dem ihnen zugeordneten Weg entlang der Gartenmauer ins Auge, sind somit nur Durchlaß.

Der Palast. Es soll zunächst untersucht werden, inwieweit die soeben beobachteten Merkmale der Gartenanlage für die Gestalt des Palastes selbst von Bedeutung sind.

Der Grundriß – über alle Epochen hinweg ob seiner organisch überzeugenden Einteilung allseits gelobt – besteht aus zwei spiegelbildlich zueinander stehenden Γ (Gamma), für je drei Stanzen und die Türme; diese zwei sogenannten »appartamenti« schließen die queroblonge Sala Grande ein, den in gleicher Breite vorgelagerten Porticus (Vestibül) und die hinter der Sala liegende Galerie, ebenfalls in gleicher Breite. Die Sala hat die außergewöhnliche Höhe von zwei vollen Stockwerken; die zwei mal zwei appartamenti klammern sie ein; dabei ergibt sich im Piano Nobile eine Besonderheit, nämlich dort wird durch die sogenannte »loggia scoperta« über dem Porticus die Folge der die Mittel-Sala umlaufenden Räume unterbrochen; damit tritt der Mittelteil der Fassade über dem Erdgeschoß um die Tiefe des Porticus zurück[184]; die dort aufgehende Wand ist nicht mehr ›Mantel‹ oder ›Schale‹, sondern gehört bereits zum Kern des Gebäudes. Dadurch entsteht eine Risalitfassade, die jedoch im Erdgeschoß mit dem Porticus geschlossen ist. Die so entstandenen zwei Fassadenebenen erhalten mit den dahinter aufragenden Türmen eine dritte, so daß in Plastizität und Kontur diese Ansicht der Villa außerordentlich bewegt erscheint. Die beiden Türme, die erst aus einiger Entfernung über der Firstlinie sichtbar werden[185] – etwa vom Platzeingang aus und weiter weg, also von der kritischen Stelle der Zwillingsfontane aus gut zu sehen –, verleihen den vorgeschobenen Frontrisaliten Nachdruck und Schub nach vorn. Dazu zeigen die verschiedenen Firsthöhen von Seiten-Risaliten, Mittelteil und Torri deren Tiefenschichtung für den Anblick aus der Ferne[186]. Eben

diese Schichtung der Baukuben, die sich von hinten nach vorn entwickelt, gibt den Schub für das, was wir weiter oben für die Durchgliederung des davorliegenden 1. Recinto bemerkt haben. Andererseits fällt es auch hier wieder schwer zu entscheiden, ob nicht genausoviel Schubkraft in entgegengesetzter Richtung aus dem Bereich der Natur in die Architektur eindringe, als ob der umgebende Raummantel davon in der Mitte klaffte, aufgebrochen wäre, um den dahinterliegenden Kern sichtbar werden zu lassen. Der Besucher wird von der in der Mitte zurücktretenden Fassade angezogen; im Erdgeschoß sind fünf Loggienarkaden geöffnet und weisen auf dahinterliegenden Innenraum, nach rechts und links zeigen sich nur Mauern aus Putz und Lorbeerhecken, die Achse scheint durch den Bau hindurch in den dahinterliegenden 2. Recinto zu führen. Eine ursprünglich zweirampige Treppe von je fünfzehn Stufen führte zum Parterre-Niveau der Villa bequem hinauf; das Geländer bestand aus einer Travertin-Balustrade, der leicht vortretende Mittelabsatz war mit zwei antiken Füllhörnern und einer Alabaster-Amphore geschmückt, die in der durch die Villa führenden Achse stand. War man oben auf dem Treppenabsatz angelangt, fiel der Blick auf den hinter der Villa befindlichen Schalenbrunnen mit der bronzenen Statue des Narziß in Verlängerung immer dieser einen Hauptachse.

Jedoch auch die rechtwinklig dazu verlaufende Ost-West-Achse, die vom Palast selbst und den sich an seine beiden Seiten anschließenden Giardini Segreti gebildet wird, läßt gleichfalls dieses sie bedingende Prinzip gegenseitigen Durchdringens von Architektur und Natur erkennen.

Die übermannshohe Trennwand, welche zu beiden Seiten der Palastfassade Giardini Segreti vom davor entlang laufenden Viale abteilt, ist zu ihrem größten Teil mit Lorbeer zugewachsen[187]; davon das letzte kurze Stück, das zum Palast verbindet, ist jedoch schon ganz in Anlehnung an die Dekoration der Fassaden gehalten. Gleichwohl definiert sich diese kurze Ziermauer nicht ohne weiteres als unmittelbar zum Palast gehörig, weil die Fassadenrisalite, wie gesagt, geringfügig aus der Achsenflucht hervortreten. Besagter Mauerabschnitt – als Fortsetzung teils der Palastarchitektur, teils der von den Giardini-Enden

12 Villa Borghese. Seitenfassade des Casinos vom westlichen Giardino Segreto aus

herlaufenden Heckenwand – erweist sich als Bindeglied zwischen Palast und Gartenbereich.

Was sich soeben im Aufriß der Vorderfront hat ablesen lassen, wiederholt sich auf andere Weise in den beiden Giardini Segreti. Die Ziermauer hat dieselbe Länge wie der parallel dazu hervortretende Gartenrisalit. In dem von ihnen gebildeten Abstand scheint der Giardino Segreto in seiner ganzen Breite in den Palastkomplex einzudringen (Abb. 12). Aber gleichzeitig dringt der Gartenrisalit, der gerade außerhalb vom Giardino Segreto liegt (also auch außerhalb von dessen festgelegter Richtungsbezogenheit), in entgegengesetzter Richtung vor[188], von dem an dieser Stelle imposant ragenden Turm eindrücklich unterstützt, so daß man wieder unschlüssig wird, welche Richtung die Oberhand gewonnen hat. Den dermaßen gewonnenen Eindruck verstärkt noch die unkonstruktiv flächenhaft konzipierte Fassaden-Wand, die verstellbar wie ein Wandschirm in der einen rechten Winkel bildenden Ecke wie eingeknickt erscheint wegen der hier fehlenden Lisenengliederung. Anders die Kanten im vortretenden Risalit-Abschnitt, der mit seinen wie Scharnieren gebildeten Lisenen etwas bestimmt Gesetztes hat (das ist nach beiden Giardini Segreti zu in gleicher Weise ausgebildet).

Wenn man heute sich allenfalls noch mit der Vorderfront als einer architektonischen Lösung abfindet, so stößt die Rückfassade wegen ihres unorganisch blockhaften Aufbaus auf allgemeine Ablehnung (Abb. 13). Um ihr gerecht zu werden, gilt es folgendes zu beobachten:

Als gänzlich ebenes Parterre in der Tradition eines Renaissancegartens angelegt, entsprechend etwa dem Parterre der Villa Medici, war der Blick von allen Teilen des rückwärtigen Gartens auf den Palast frei gegeben. Wie in der Villa Medici die Turmstümpfe, so ragen hier die dreigeschossigen Türme ungestaffelt in fast gleicher Ebene mit der Rückfassade aus dem Palastkubus auf. Auch die für die Vorderfront so wesentliche Bezogenheit auf Rom und die sich daraus ergebende Bedeutung als städtebaulicher Akzent fällt bei der Rückfront weg. Da aber das Casino gleichzeitig »all' isola«, also freistehend und allansichtig geplant war und demzufolge vier Fassaden haben mußte – worauf z. B. Manilli eigens hinwies –, zudem die Fassaden anscheinend – wie zu

13 Villa Borghese. Rückfassade des Casinos

zeigen sein wird – nach außen die Struktur der Innendisposition abbilden sollten, ergab sich unter diesen Voraussetzungen eine recht originelle Lösung:

Die Maße für den Aufriß stammen in ihren wesentlichen Abschnitten sämtlich aus dem Grundriß[189]. So ist die Turmhöhe entsprechend der Haustiefe, die Höhe des Dachfirstes in den Seitentrakten fällt im Grundriß mit der Wand zusammen, welche den nach vorn gelegenen ersten Raum (Sala Paolina Borghese) zum mittleren (Sala di Davide) trennt, die Geschoßhöhe von Parterre und Mezzanin zusammen ist gleich der Tiefe des rückwärtigen Gartentraktes (entspricht also der Breite der Risalitfassaden). Die lichte Höhe des über den Loggienpilastern verlaufenden Architravs ergibt sich aus dem Mittelpunkt der Sala Grande; das darüber zwischen den beiden Türmen verlaufende Dachgesims des Guardarobba-Geschosses (über der Sala Grande gelegen) fällt im Grundriß zusammen mit der Trennwand zwischen Sala Grande und Eingangs-Loggia (Fig. 2).

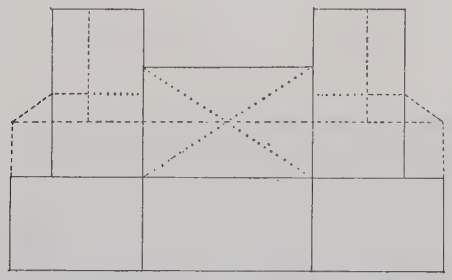


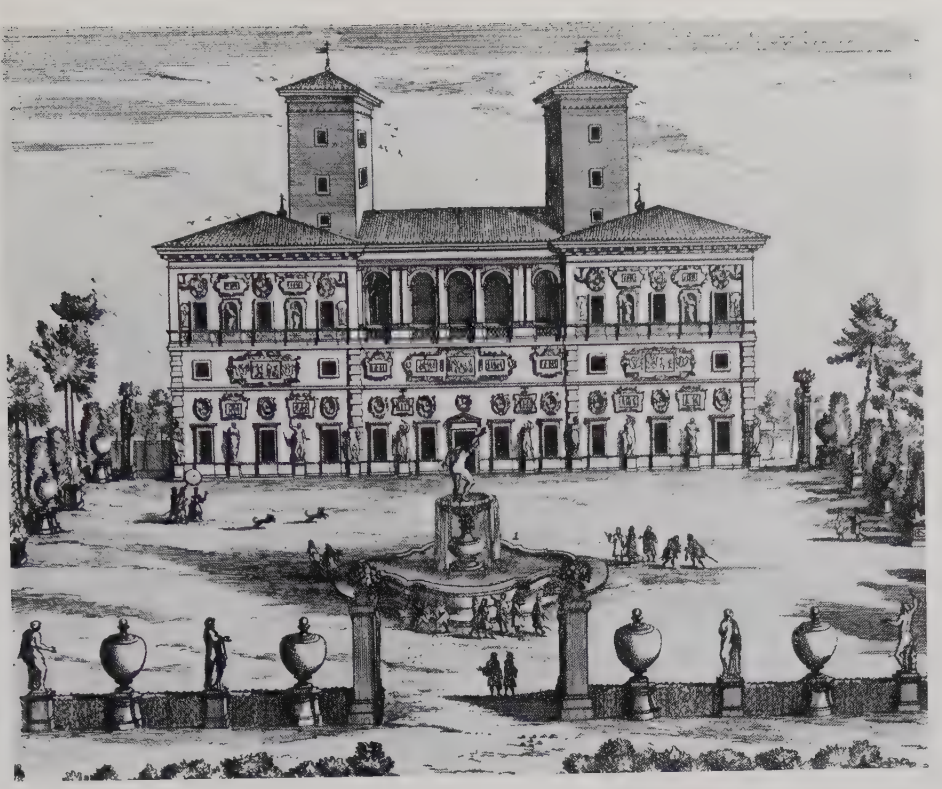
Fig. 2 Villa Borghese, Grundriß und Aufriß der Rückfassade übereinander gepaust

Vielleicht ein Grund, weshalb man bisher nicht auf diese Entsprechungen von Grundriß und Aufriß gekommen ist, mag im Eindruck des absolut Blockhaften, Undifferenzierten begründet liegen, den die Rückfassade heute auf den Betrachter auslöst. Mit den durchgreifenden Veränderungen, die man seit Ende des 18. Jahrhunderts an der Villa vorgenommen hat, wurde außer der Beseitigung der Reliefs und der Stuckdekoration auch die Loggia zugemauert und mit Fenstern versehen, also der ganze Mittelteil mit Mauer ausgefüllt. Somit (und wegen der scheinbar durchlaufenden Dachgesimszone) schließt sich der Baukörper zu einem Block zusammen und läßt die beiden »Torri« willkürlich als Riesenstümpfe daraus hervorragen. Um den ehemaligen Eindruck wiederzugewinnen muß man den Stich von Specchi heranziehen (Abb. 14, 15)[190]. Danach sind die fünf Loggien-Arkaden bis auf den Boden der Balustraden-Brüstung geöffnet; hinzu kommt noch das Wegfallen der Oberlichtfenster in der Parterre-Galerie; dort waren wie in den Seitentrakten Oval-Tondi mit eingestellten Büsten über jedem Fenster, welche nur als Oberflächendekoration wirken konnten. Der Zustand war also etwa umgekehrt zu dem heutigen:

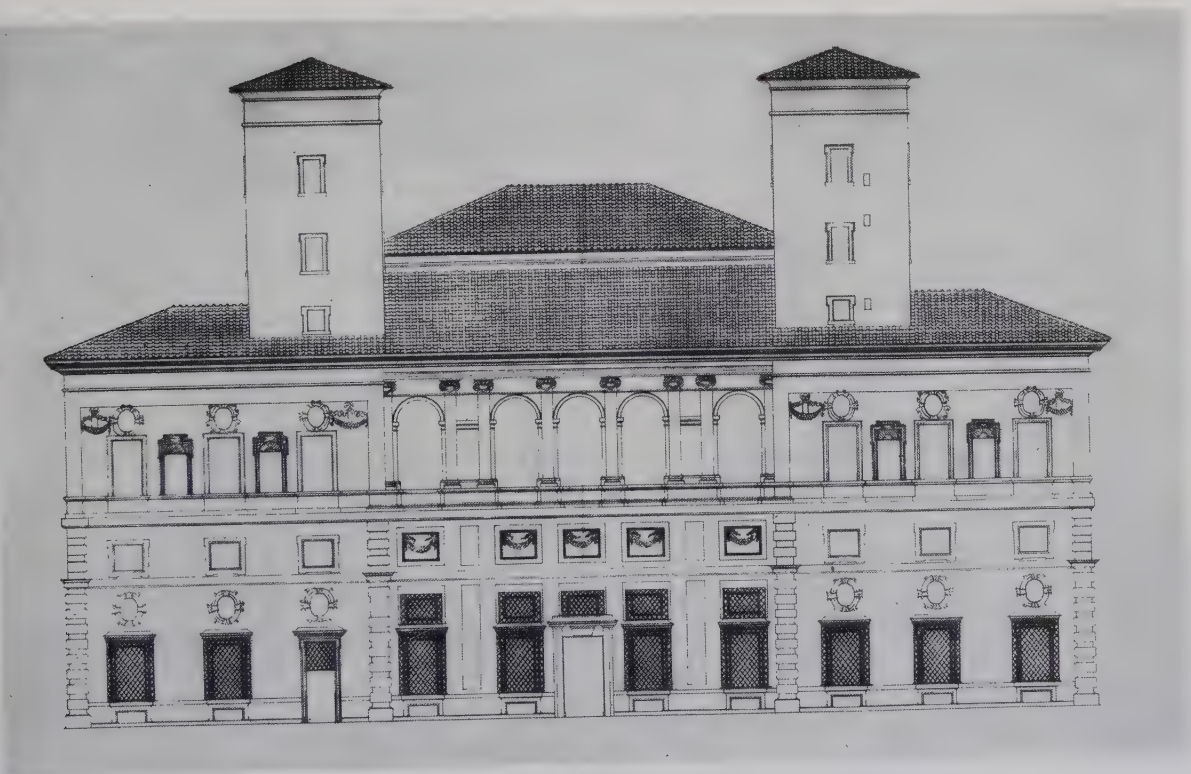
Piano-Nobile-Loggia = durchbrochene Mauer – Parterre und Mezzanin = kompakter Basisblock. Damit verteilen sich die Gewichte und Akzente der Fassade anders. Der bisher quergelagerte uniforme Block löst sich somit in einzelne Kuben auf, die zueinander in Beziehung gesetzt sind. Die Seitentrakte mit den zugehörigen Türmen sind in ein strenges Gegenüber-Verhältnis gebracht, materiell miteinander zu einer Einheit verbunden durch das ihnen gemeinsame Mittelstück des sockelartigen Erdgeschosses.

Die darüberlaufende ›Brücke‹ der Loggia ist im Verhältnis dazu leicht, so daß die hohen Türme nicht wie heute in der Dachzone mehr oder weniger versinken, sondern miteinander korrespondierend bis zum Erdgeschoß hinuntergezogen sind.

Die Dreiteilung in Mittelteil und zwei Seitenteile ist streng genommen nur oberhalb von Parterre und Mezzanin-Band durchgeführt; denn nur die Loggia tritt etwas hinter den Seitenteilen zurück, nicht das darunterliegende Erdgeschoß mit Mezzanin, welches die beiden Seitenteile in einem durchgehenden Sockelgeschoß zusammenbindet. (Vgl. die Hauptfassade, bei welcher der Einschnitt bis auf den Kellersockel hinunter durchgeht.) Während also bei der Rückfassade das Erdgeschoß einen kompakten Basisblock bildet, der nur an der Oberfläche die Dreiteilung andeutet, gliedert sich das Obergeschoß in drei plastisch gegeneinander abgesetzte Teile: den durch fünf Loggien-Arkaden geöffneten Mittelteil und die beiden aus dem Basisblock durchgehend hochgezogenen Seitenteile, die übrigens ursprünglich jeweils mit einem eigenen Walmdach versehen waren, so daß sich die Gliederung auch in der Dachzone fortsetzte[191]. Bei der schweren Blockhaftigkeit des Erdgeschosses wirkt die im Mittelteil darüberlaufende Loggia als ein verhältnismäßig leichtes Bindeglied zwischen den beiden Seitenteilen, ohne daß sie, eingestellt zwischen die dicht daneben hochgehenden



14 Villa Borghese. Rückfassade des Casinos. Stich von Alessandro Specchi



15 Villa Borghese. Aufriß der Rückfassade des Casinos (heutiger Zustand)

16 Villa Borghese. Hauptfassade des Casinos

Türme, den Eindruck von Eingezwängtsein macht; leicht zurückversetzt, in fünf Arkaden rhythmisch geöffnet (1:3:1) bis auf den Geschoß-Boden, mit Balustraden versehen, hebt sich dieser Teil der Fassade von den umschließenden Seitenteilen stärker ab (entsprechend läuft das Konsolgesins einwärts in das Gebäude hinein). Es gilt einstweilen festzuhalten, daß der zwischen die beiden Blöcke eingesetzte Mittelteil durch die alternierende Pilastergliederung als rhythmisierte Arkadenwand veranschaulicht, sich nicht auf die rahmenden Gebäudeteile bezieht. Davon wird weiter unten noch ausführlich die Rede sein. (Vgl. S. 136).

Das Entscheidende für die künstlerische Konzeption des Gebäudes insgesamt ist m.E., auf welche Weise hier einzelne Baukörper gestaffelt und zu einem Ganzen zusammengebunden sind. Der in Rom damals übliche Typus des massiven Palastblockes, wie er auch von den Zeitgenossen empfunden wurde, hat hier keine Anwendung gefunden[192]. Statt dessen hat man den Grundriß aufgelöst in einzelne Kuben, die vom Baukern her expansiv in Schüben wirken; dabei bleiben sie immer eingebunden in die äußere Verschalung, die wie eine mehrfach geklappte Faltwand den Bau einmantelt; nur in der Vorderfront klafft sie weit auseinander (Abb. 16), ein breiter Streifen ist in der Mitte wie aus dem Mantel herausgeschnitten und macht den Aufbau der Villa sichtbar: Gebäudekern – diesen beiderseits einfassende Schale von Räumen – und schließlich der Wandmantel als Fassade. Dabei ist zu betonen, daß der Einschnitt durch sämtliche Geschosse bis auf den glatt durchlaufenden Gebäudesockel durchgeht,[193]; die Vestibülloggia im Erdgeschoß ist etwas zurückversetzt gleich wie die darüberlaufende Attika. Der Einschnitt ist im Parterre also lediglich »aufgefüllt«. Das wird noch an weiteren Details deutlich; die aufgesetzten Lisenenrahmen der Risalite sind – trotz der herkömmlichen, nach Geschossen wechselnden Eckrustika – durchgehend als einheitlicher Rahmen gezeigt, dahinter läuft die Wand durch und steht um weniges über (besonders gut zu sehen an den Verkröpfungen der Geschoß-Gesimse (s. Abb. 17). Diese Wand, die heute, nach Entfernung der schweren Vansanzio-Dekors dem Ponzio-Entwurf wieder nahekommt, verläuft also hinter den aufgelegten Lisenenrahmen, denen die Wirkung von Verstrebungen zukommt, wie etwa die festen Rahmen-

teile einer ›spanischen Wand‹. Daß die Fassadenwand nur als Verschalung aufzufassen ist, sich also vom Bau als eigenständige Form absetzt, zeigt das Konsolgesims des Daches, welches bei dem Einschnitt nicht aufhört, sondern um das vorstehende Wandstück herum und dahinter zurückläuft[194]. Diese Interpretation bestätigt vollends der bei Ferri und Specchi abgebildete ursprüngliche Zustand des Daches (Abb. 7, 10): Das heute nur in einem Stück ungebrochen anlaufende Pultdach bestand ehemals aus zwei Teilen, dem der Fassadenwand zugehörigen Laufdach und dem davon abgesetzten Pultdach dahinter.

Das Gestaffelte, alles Blockhafte verneinende der Architektur tritt in den Seitenfassaden (Abb. 12, 18) besonders augenfällig in Erscheinung, wo der Wandrahmen ohne Lisenenbildung im rechten Winkel einfach einknickt, und damit das oben besprochene Einwirken des Gartenbereichs auf den Architekturkörper anschaulich macht[195]. Daß es sich bei dem Knick um ein und dieselbe Wandfläche handelt – also kein Durchsteckverfahren! – zeigen neben dem in gleicher Weise verlaufenden Konsolgesims noch die ganz umlaufende Attika und die Stuck-Festons, die die geklappte Wandfläche eigens nochmal zusammenbinden[196]. Dazu ist bemerkenswert, daß die Festons sämtliche Knicks der Fassaden mitmachen und auf diese Weise zueinander vermitteln, ausgenommen die Risalit-Stirnwände der Schaufront, die nie solche Festons hatten (Abb. 10)[197].

Es ist zu beachten, daß man sich – entgegen dem heutigen Zustand – den ganzen Palast in weißem Anstrich vorzustellen hat[198], also im gleichen Farbton wie die Travertinstücke, die sehr reichlich in den Fassaden mit verbaut wurden. Zusammen mit den überall in die Wände eingelassenen Antikenreliefs muß dem Bau etwas Strahlendes, Klares geeignet haben, das, eingetaucht in das römische Licht, starke Konturen hatte. Dazu kommt eine gesteigerte Plastizität durch die kontrastreichen Schatten, welche die Stuck- und Reliefornamente, dazu die Nischen und Fenster, Türen und Loggienbögen zu dem weißen Verputz ergeben haben. Die strahlende Helligkeit der Architektur muß wohl zu dem Grün der Bäume und Hecken beziehungsvoll kontrastiert haben, unterstützt durch die zahlreichen, im Bereich der Natur aufgestellten weißen Marmorskulpturen, Säulen, Bänke, Brunnen.

17 Villa Borghese. Linker Frontrisalit. Detail

Disposition des Palastinneren. Ehe wir uns den Innenräumen zuwenden, ist daran zu erinnern, daß die heute jeweils neun Fenster- bzw. Türöffnungen in jedem Stockwerk der Seitenfassaden nach den Giardini Segreti hin erst aus der Zeit um 1616 datieren, als Vansanzio die Umgestaltung der Fassaden übernahm (Abb. 19)[199]. Unter Flaminio Ponzio waren es zwei Achsen weniger. Die Änderung ergibt sich aus der Misura vom November 1612 für die schmiedeeiserne Vergitterung der insgesamt vierundzwanzig Parterre-Fenster, sowie aus der Steinmetz-Misura vom November 1613[200] mit ebenfalls vierundzwanzig Travertin-Rahmen für die Fenster des Erdgeschosses.

Danach gewinnt der Grundrißplan Ciro Ferris (Abb. 20)[201] größere Bedeutung, denn er zeigt – genau wie der Gesamt-Plan 1 (Abb. 2) – die ursprüngliche Achsenverteilung. Um Flaminio Ponzios Raum-Konzeption zu beurteilen, müssen wir von diesem ursprünglichen, von Ciro Ferri übernommenen Grundriß ausgehen.

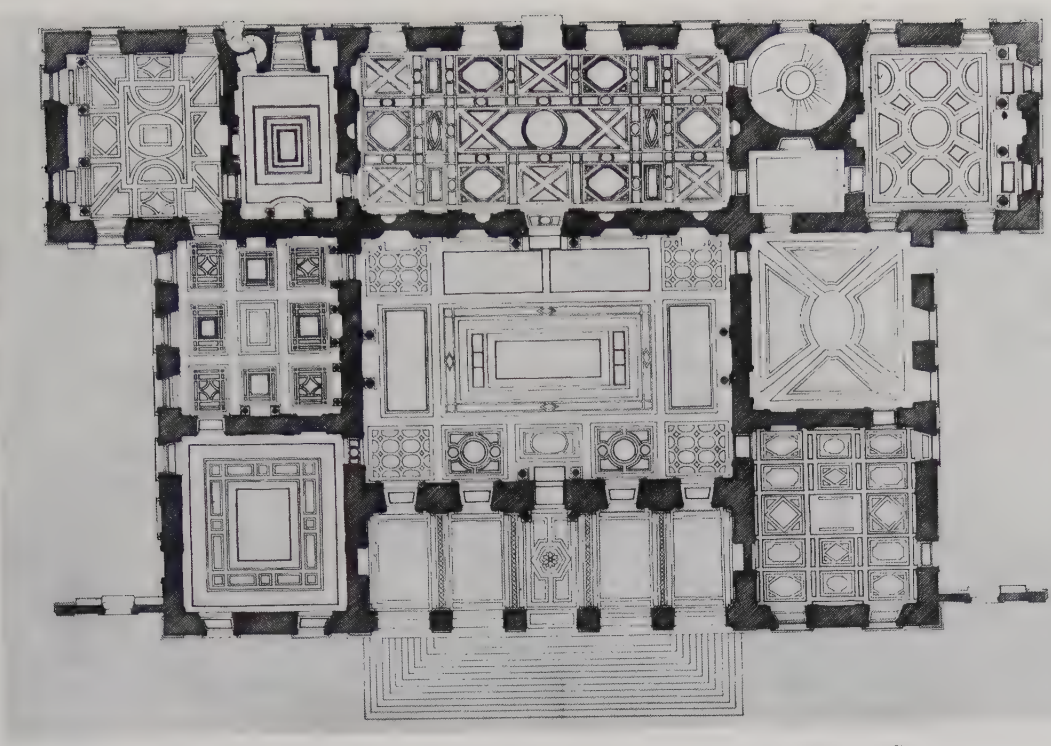
Dem Besucher, der der Hauptachse durch den Palast in den hinteren Garten folgen will, legen sich gleich zu Beginn Querachsen in den Weg: zum ersten muß er, um dorthin zu gelangen, die doppelrampige Freitreppe zur Vestibülloggia hinaufgehen mit Blickrichtung an der Fassaden- und Giardino-Segreto-Mauer entlang; auf dem Parterre-Niveau

angelangt, befindet er sich wieder auf der durch die Mitte des Palastes verlaufenden Hauptachse, die ihren Fluchtpunkt in dem Schalenbrunnen des Narziß im hinteren Gartenparterre hat. Dieser Richtung folgend betritt man die Vestibülloggia. Quergelagert öffnet sie sich nach beiden Seiten in das Garten-Zimmer mit Blick in die Giardini Segreti. Widersteht man diesem neuen Anreiz und geht in gerader Richtung, die Portalschwelle überschreitend, weiter in die Sala Grande, so eröffnen sich sogleich die großartigen Dimensionen dieses Raumes, der bei seiner Grundfläche von 13,4 x 20,10 m (60 x 90 Palmen) eine Höhe von 15,6 m (70 Palmen) hat. Heute ist die Wirkung dieses Riesenraumes, dem einstens in Ausmaßen und Beleuchtung etwas thermenartiges geeignet haben muß, sehr einschneidend gestört durch die Eingriffe Aspruccis[202]. Wir haben davon auszugehen, daß die Sala Grande mit Grotesken ausgemalt war[203], Wände und Decke also ziemlich licht waren und die aufgestellten Kunstgegenstände zur Geltung kommen sollten; die Gemälde waren teils in die Wände eingelassen und mit schweren Stuck-Umrahmungen geschmückt. Rings an den Wänden zwölf Säulen von vier Metern Höhe aus diversen Marmorsorten, darauf Antiken-Statuetten, dazwischen auf vergoldeten Holzsockeln vierzehn antike Büsten, Basreliefs über den sechs Türen.

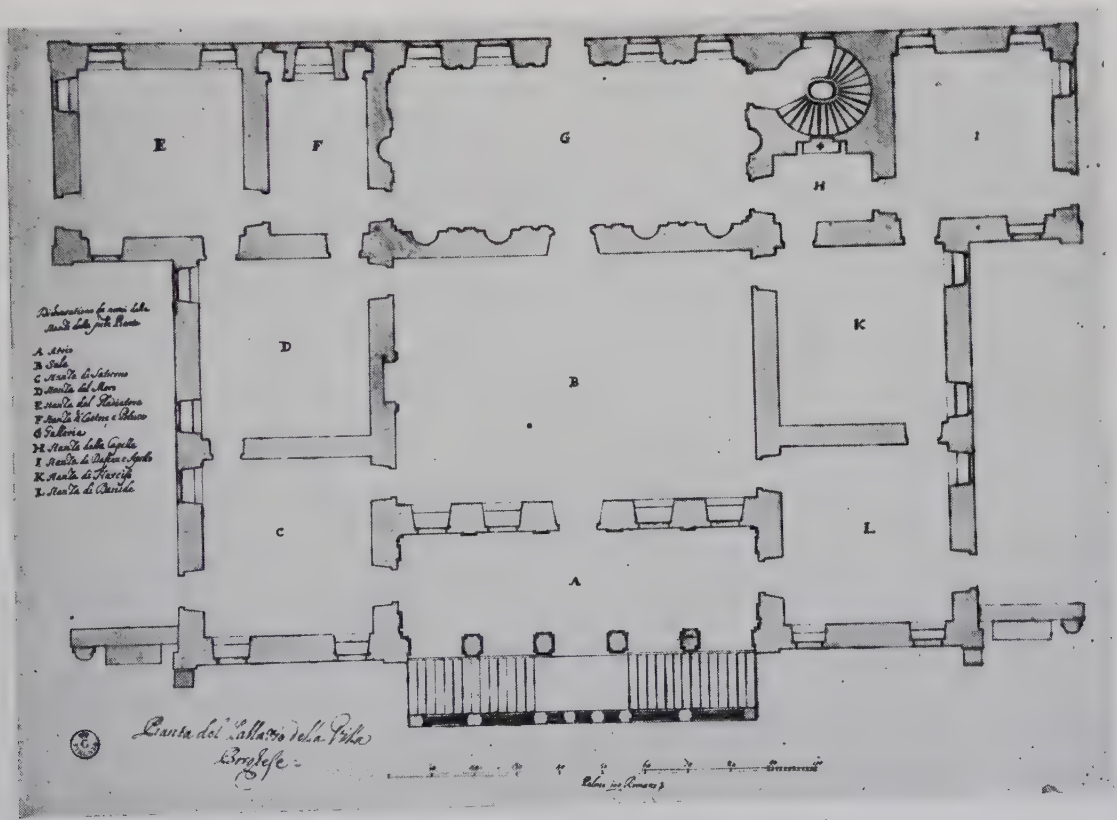
18 Villa Borghese. Nördlicher Seitenrisalit des Casinos. Ecklösung

Die Belichtung erfolgte in höchst differenzierter Weise von allen Seiten her hauptsächlich aus acht Oberlichtfenstern über dem weit vorkragenden Deckengesims, von denen auf der Eingangsseite durch drei Fenster direktes Licht hereinkam; durch drei gegenüberliegende Fenster von der oberen Gartenloggia aus fiel indirektes Licht, wie auch durch die beiden Fenster an den Schmalseiten von dem jeweils mittleren Raum der »appartamenti« aus. In der unteren Zone gab es nur indirekte Lichtquellen: die vier Fenster und das Eingangsportal von der Vestibülloggia her, an den Schmalseiten je zwei Türöffnungen, an der dem Eingang gegenüberliegenden Seite nur die in der Mittelachse befindliche Durchgangstür in die Galerie. Neben der Belichtung war zugleich eine andere wesentliche Wirkung durch die acht Oberlichtfenster erreicht: ein Kommunizieren der Sala Grande mit den sie auch im Obergeschoß ummantelnden Räumen[204]; die an sich schon bedeutenden Dimensionen der Sala weiten sich aus und beziehen sämtliche Anräume dreidimensional in das Raumgefühl ein: Die Idee, die »Sala Centrale« als Zentrum des Palastes und der gesamten Anlage wirken zu lassen, war damals realisiert.

Es sind verschiedene Komponenten, die zusammenwirken, daß ein einfaches Durchschreiten der Sala auf der Hauptachse in den hinteren Garten vermieden oder zumindest erschwert wird[205]; ein wesentliches Moment ist der quer angelegte Grundriß. Wie auch im Vestibül laufen in der Sala jedoch gleich zwei Blickachsen quer, zudem nicht wie dort genau die Raumtiefe halbierend, sondern – in der Tradition italienischer Renaissancebauten – dicht an den Querwänden, so daß kaum Ecken entstehen (die ja sogleich die Tiefenrichtung der Hauptachse aufwerten würden); statt dessen weicht die Wand gerade an den Stellen, wo sie in Richtung der Hauptachse umbiegt, zurück, bleibt offen und ist Durchlaß eben für die quergerichteten Blickachsen. Ein weiteres Moment ist die Wand zur Galerie, die – in Aufsicht für den Eintretenden – als einzige in ihrer gesamten Breite keine Unterbrechung erfährt außer



19 Villa Borghese. Grundriß des Casinos. Erdgeschoß (heutiger Zustand)



20 Villa Borghese. Grundriß des Casinos von Ciro Ferri

durch die Mitteltür in der Hauptachse. Sodann spielen eine nicht geringe Rolle die übersteigerten Proportionen des Raumes, darin man sich im ersten Moment richtungslos und verloren vorkommt, sowie die wohlabgewogene Lichtführung, welche die unterste Raumzone wohl immer nur gedämpft beleuchtet hat, wobei die dem direkt einfallenden Oberlicht gegenüberstehende Wand mit ihrer großen ungebrochenen Fläche noch am hellsten erschienen ist. Die durch sie hindurch führende Mitteltür trat als Lichtquelle kaum hervor (indirektes, durch die tiefräumige Galerie sehr gedämpftes Nordlicht), wohingegen die mehr im Dämmer gelegenen vier Seitentüren als Lichtquellen mehr hervorgetreten sein müssen (indirektes gedämpftes Licht von Westen bzw. Osten).

Allerdings bleibt trotzdem die die Sala halbierende Mittelachse der Hauptrichtungsfaktor, nämlich die Tür- und Fensteröffnungen sind in Nord-Süd-Richtung von der Sala aus in die Wand eingeschnitten, jedoch in Ost-West-Richtung gegen die Sala hin. Das entspricht auch wieder der an den Fassaden schon ablesbaren Dreiteilung des Gebäudes in die beiden spiegelbildlichen »appartamenti« und den von ihnen eingeschlossenen Mittelteil.

Macht man sich schließlich am Grundriß das Netz von senkrecht sich gegenseitig durchdringenden Parallelachsen klar, die Vielzahl der Möglichkeiten auf verschiedenen Wegen von einem Raum in einen anderen zu gelangen und die dabei sich immer wieder neu ergebenden andersartigen Durchblicke bei der doch verhältnismäßig geringen Anzahl von Räumen in ihrer harmonischen Abfolge, so muß man den heutigen veränderten Zustand besonders bedauern.

Es gilt hier hervorzuheben, daß die Villa Pinciana Cardinal Borghese niemals als Wohnung gedient hat und auch nie zu diesem Zweck vorgesehen war[206]; das läßt sich leicht in Notariatsakten zeigen, z. B. des Ottaviano Betti, die als Tagungsort den päpstlichen Palast auf dem Quirinal als die Wohnung von Scipione Borghese ausweisen, solange auch der Papst dort residierte. Es heißt da oft: »Actum Roma in Palazzo Apostolico in Monte Quirinale et in stantijs solitae residentiae dicti Illustrissimi Cardinalis«. Auch nach dem Tode Pauls v., als Scipione nicht mehr an die Nähe der päpstlichen Residenz gebunden war, wohnte er sommers nicht in seiner Villa Pinciana[207]. Auch die Inventare führen nur Kunstgegenstände und Kunstmöbel auf, die darauf hindeuten, daß ein Aufenthalt in der Villa nur immer auf Stunden vorgesehen war.

So ist es auch erklärlich, daß die Treppe, die als »chiocciola« in den oberen Stock führt, verhältnismäßig schmal und wenig repräsentativ wirkt. Sie wurde hauptsächlich benutzt, um sich für eine Weile nach Belieben vom Feste zurückzuziehen, wobei wegen der von dort in die Sala hinuntersehenden acht Fensteröffnungen die Möglichkeit gegeben war, den Gang des Festes weiter zu verfolgen. Die Ausstattung dieser lichtdurchfluteten Räume bestand, ähnlich derjenigen des Erdgeschosses, aus Kunstgegenständen und einzelnen kostbaren Möbelstücken, wie Tischen und Ruhebetten, Spieluhren etc.[208].

Der hintere Garten (Secondo Recinto). Der 2. Recinto war einstens angelegt in regelmäßigen, ziemlich großflächigen Carrées in Form von Boschettes; direkt vor der Rückfassade ein freier Platz, ähnlich dem der Vorderfassade vorgelagerten, jedoch mit dem großen Schalenbrunnen des Narziß in der Mitte; seitlich anschließend zwei weitläufige Pergolen in Sternform, jeweils die Mitte wie ein Rundtempel mit acht antiken Säulen umstellt, davon ausgehend vier Wege, um hinein oder hinaus zu gelangen, dazu vier weitere, die in Lauben ohne Ausgang endeten. Weiter gab es ein Labyrinth[209] aus Buchs hinter dem Wirtschaftsgebäude, sowie auf der entgegengesetzten Seite an der Mauer zum »Barco« das »Teatro«, von welchem schon bei der Baugeschichte die Rede war. Im Vergleich zu dem natürlich organisierten 1. Recinto, seinem zwanglos, wie von selbst sich erschließenden System von Wegachsen und Ruhepunkten, liegt dem hinter dem Palast sich erstreckenden Gartenteil ein streng symmetrisches Prinzip zugrunde. Es sei noch hingewiesen auf die aus der geringen Tiefe dieses Gartenteils sich notwendig ergebende Nahsicht auf die breit gelagerte Rückfassade und der darauf abgestimmten, nur wenig geschichteten Fassadenwand. Die große Süd-Nord-Achse, die auf die Villa zu und durch diese hindurch führt, erreicht im 2. Recinto nur noch die halbe Länge, nach Westen dagegen, also in Querrichtung dazu, wieder das Doppelte an Ausdehnung. Man hat sich geholfen, indem man dieses ziemlich regelmäßige, queroblong nach Westen verschobene Areal so aufgeteilt hat, daß einmal die besagte Süd-

Nord-Achse durch die Villa hindurch in diesen Gartenteil weitergeführt wird und ausläuft, gleichzeitig aber eine neue Richtung nach Westen bestimmend wird mit dem Schwerpunkt des in die dort verlaufende Begrenzungsmauer eingelassenen Teatro; streng symmetrisch ausgezirkelt ist der Übergang von einer in die andere Achsenrichtung gefunden.

Exkurs zur Typengeschichte[210]

Auf der Suche nach einem Architektur-Vorbild für den Palast der Villa Borghese gerät man zunächst in Verlegenheit. Denn einmal ist dieser (nach Rose[211]) eine »Kombination aus Farnesina[212] und Villa Medici«[213], zum andern ist aber auch der Typus der Frascati-Villen als Vorbild – und zwar als nächstes – nicht zu vergessen. Die Farnesina, dieses »Werk zartester Flächenkunst« (Rose), liegt am Hochufer des Tiber auf flachem Terrain; obwohl die Farnesina für alle vier Fassaden das gleiche Wandsystem verwendet, bildet auch sie – wie alle römischen Villen – eine Front zur Hauptfassade aus. Das verbindet sie mit der Villa Borghese. Villa Medici – in grundverschiedener Lage am Steilhang – ist offensichtlich Vorbild mit dem plastischen Reliefschmuck ihrer Gartenfassade[214] und den für das Stadtbild so wichtigen Treppentürmen.

Grundriß und Aufriß sind jeweils von dem der Villa Borghese völlig verschieden. Dazu eine vorgebildete Entsprechung liefern die Sommervillen in Frascati bei Rom. Der dort vertretene Typus leitet sich von den befestigten Villen Latiums ab, wo ein im Erdgeschoß zwischen den vier Ecktürmen in Längsrichtung durchlaufender Wehrgang mit dem Stückgarten über eine Ziehbrücke verbindet; Beispiel: Villa Catena in Poli bei Rom[215].

Grundlegend für den Frascateser Typus ist die Dreiteilung des Grundrisses; die beiden Seitentrakte laufen parallel mit dem Mittelteil, in welchem sich der Gran Salone befindet mit vorn (evtl. auch an der entgegengesetzten Seite) einstöckig vorgesetzter Loggia; das alles schließt sich im Grundriß zu einem Block zusammen. Im Aufriß ist die starke Gliederung charakteristisch, die sich aus den verschiedenen Stockwerkhöhen ergibt: die einstöckige Loggia, die Seitentrakte mit zwei Stockwerken und der noch um ein Mezzanin höhere Mittelteil. Das kommt nahe an den Fassadenaufbau der Villa Borghese hin.

Nun ist in Frascati zudem eine Unterscheidung zu treffen zwischen einer Disposition, nach welcher alles von dem *längs*gerichteten Salone Centrale aus organisiert ist, wozu z. B. die Villa Mondragone[216] zählt, und jener mit einem *quer*gerichteten Salone Centrale, die nur in der ›Ruffina‹ und der ›Villa Grazioli‹ vertreten ist. Diese beiden abweichenden Beispiele haben jedoch einen nur um das Mezzanin über die normale Geschoßhöhe hinausgehenden Mittelsalon[217], während die Version der Villa Mondragone den längsgerichteten Mittelsalon durch zwei Geschosse durchgehen läßt und von den Schmalseiten her mit direktem Oberlicht beleuchtet, was den Raumeindruck verschmälert und wie einen Raum-»Schacht« wirken läßt. Die Proportionen finden sich ähnlich in der Villa Borghese wieder; jedoch ist dort *quer*organisiert nach der ›Ruffina‹-Version, die Raumhöhe noch etwas über Mondragone hinaus vergrößert und zudem noch einmal anders belichtet[218].

Diese reichlich eklektische Anwendung der Ahnenreihe führt dann mit der Villa Borghese zu etwas im Grunde völlig Neuem.

Rose[219] nennt es eine glückliche Verbindung, aus welcher verhältnismäßig früh der Villentypus des römischen Hochbarock hervorgeht. Dieser verzweigt sich später zum Typus der Villa Doria-Pamphili mit dem ausgesponnenen Terrassenmotiv als möglichst breiter Front, andererseits zu jenem der Villa Rospigliosi in Lamparecchio.

Interessanter noch ist es, den genealogischen Zusammenhängen hinsichtlich der Gesamtanlage der Villa Borghese nachzugehen. Schon Hans Rose hat darauf hingewiesen, daß die Villa Montalto (1585) in Rom einen neuen Gartentypus darstellt, welcher Ausgangspunkt für alles spätere werden sollte[220].

Dort wird der entwicklungsgeschichtlich sehr bedeutsame patte d'oie (im Städtebau schon in Piazza del Popolo vorgegeben) zum erstenmal in die Garten-Kunst eingeführt; d. h. mittels dreier strahlenförmig auseinanderlaufender Wegachsen ist das herkömmliche Quadratschema überwunden. Die Grundidee des patte d'oie im Barock ist jedoch in der Villa Montalto noch nicht erfüllt; die dort in drei Achsen strahlenförmig gebildete Weggabelung hat ihr Zentrum nicht im Palazzo, sondern im Gartenportal; die Achsen laufen also nicht in dem für eine Barockanlage bestimmenden Palast zusammen, sondern versetzen umgekehrt ihn an die Peripherie. So ist dieser

Teil des Gartens (der früheste) eigentlich nichts anderes als die Übertragung und Abbreviation des bekannten Berggarten-Schemas auf ein »leidlich ebenes« Gelände[221]. Denn im Berggarten-Schema wird der Abhang in der Weise systematisiert und zugänglich gemacht, daß man die als Terrassen quer verlaufenden Wege durch Diagonalen miteinander verbindet. Das für die Gesamtanlage bestimmende Achsenkreuz, gebildet aus der um die Giardini Segreti verlängerten Palastfront und der auf den Palast zulaufenden Gartenachse, ist allen Beispielen des Berggarten-Schemas eigen (wie etwa Villa D'Este in Tivoli als verhältnismäßig frühes Beispiel der sechziger Jahre, Villa Montalto in Rom um 1585, Villa Aldobrandini in Frascati um 1600). Das Achsenkreuz ist jeweils durch das mehr oder weniger stark abfallende Terrain bedingt, bietet sich sozusagen natürlicherweise als Lösung an.

In der Villa Borghese dagegen ist das ursprünglich sehr unregelmäßige Gelände mit erheblichem Kostenaufwand künstlich abgetragen worden zu einer sanften, ziemlich gleichmäßigen Bodenwelle[222]. Die Barriere zweier in Form von Querarmen ausgezogener Giardini Segreti war vom Gelände her nicht aufgenötigt; der Palast als Zäsur und Durchgang vom vorderen in den hinteren Garten darf als gewollt, als künstlerische Intention angesehen werden.

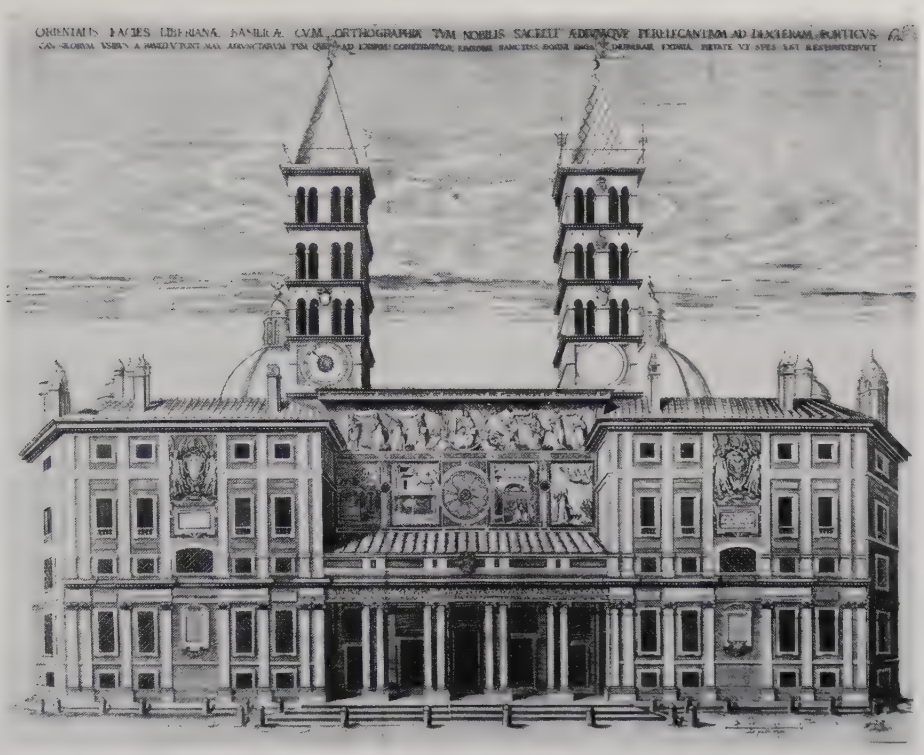
Die ursprüngliche Anlage der Villa Borghese darf deshalb als ein Markstein in der Entwicklung der Barockgärten gelten, weil sie das schon für den Berggarten der Spätrenaissance maßgebliche System der Koordinaten-Achsen frei umsetzt in das für die nächsten 150 Jahre bevorzugte flache Terrain und dabei das Casino bzw. dessen Mittelsaal zur eigentlichen Mitte einer planimetrischen Anlage erhebt[223]. Das geschieht in der Weise, daß mit zunehmender Nähe zum Palast auch der Garten symmetrisch geordnet erscheint (sich der Architektur assimiliert), während in den entfernter liegenden Bezirken die regulierende Kraft der Architektur sich ständig verringert, bis sie sich im letzten Drittel so gut wie nicht mehr auswirkt (vgl. S. 118). Dabei erscheinen die Wegachsen zwanglos geführt; ihr leichtes Divergieren an gewissen Stellen, wie auch die Wahl der Schnittpunkte, die irgendwie hervorgehoben als Plätze gestaltet sind, erscheint dem Besucher zufällig. Das ist jedoch, wie wir gesehen haben, keineswegs willkürlich angelegt, sondern Teil des Systems der sich auf ein Zentrum hin orientierenden Anlage. Gleichzeitig aber bewirkt das Unschematische, den Gesetzen der Symmetrie nicht Unterworfene (im Bereich des Eingangsportals wie auch gegen den Palast hin), daß der Besucher immer von neuem sich entscheiden muß, welchen Weg er einschlagen soll. Er wird nicht zwangsläufig direkt auf das Zentrum der Anlage hingeführt, sondern ist gezwungen, die Prospekte selbst zu wählen – eine Forderung, die »im Landschaftsgarten später Programm wird«[224]. Nichts anderes vollzieht sich hier, als was Argan als die »Neuheit der Idee des Barock« bezeichnet: »... man behandelt die Grundfläche frei und setzt den Bau gewollt in Beziehung zur Natur, die, wenn nicht Landschaft, so doch Garten mit Bäumen, Felsen und Wasser ist, die durch sich selbst wirken und nicht mehr nur als Teile einer Raumstruktur«[225]. Das in subtilen Abstufungen sich vollziehende Überleiten vom Gebäudekern zum Naturbereich, ihr allmählich gegenseitiges Sich-Durchdringen im Einzugsgebiet der Hauptfassade macht aus dem Zugang einen wirklichen Organismus, wie es dann einige Jahrzehnte später für die Stadtbaukunst auf vollkommenste Weise in S. Maria della Pace oder S. Andrea al Quirinale geschieht.

Zuschreibung an Flaminio Ponzio

S. Maria Maggiore. Es soll die Villa Borghese in stilkritischen Zusammenhang gebracht werden mit Bauten, die in das Oeuvre von Flaminio Ponzio gehören.

Einleitend dazu sei hingewiesen auf eine Notiz von De Angelis-d'Ossat[226], der sich hinsichtlich der Villa Borghese die Frage nach dem Wesen ihrer Architektur gestellt und mit klarem Blick ihr Kompositions-Schema erkannt hat, indem er die Villa dem Projekt Flaminio Ponzios für S. Maria Maggiore gegenüberstellt. Er bringt den Vergleich zwar nur in Vorschlag und geht ihm im einzelnen nicht nach, doch ist damit ein erster wichtiger Schritt getan in Richtung auf eine Beurteilung Ponzios als selbständigen Künstlers von eigenem Gepräge.

Unter dem langen Pontifikat des Borghese-Papstes hat – nach St. Peter – in Rom als das bedeutendste Kirchenbauprojekt S. Maria Maggiore zu gelten. Als eine der vier Hauptbasiliken ist sie gleichzeitig die älteste und größte Marienkirche. Während Carlo Maderna als Sieger der Konkurrenz die Fertigstellung



21 S. Maria Maggiore. Südfassade. Stich vor 1621

von St. Peter leitete, übernahm Flaminio Ponzio, der Hausarchitekt des Papstes, den Ausbau von S. Maria Maggiore[227] (ab 1605), welche Paul v. ganz besonders vor allen anderen Kirchen bevorzugt und durch die Errichtung seiner Grabkapelle ausgezeichnet hat[228].

Der Gesamtentwurf Flaminio Ponzios für die Erweiterung von S. Maria Maggiore hat sich in einem Stichwerk mit Monographie der Basilica aus dem Jahre 1621 erhalten[229]. Eine der Tafeln (Abb. 21) zeigt die Hauptfassade mit den beiden Risaliten – von welchen damals nur der rechte (beg. anno 1605, neue Sakristei, Winterchor, Kapitelwohnungen) von Flaminio Ponzio gebaut war – und der von diesen eingefaßte Mittelteil, geschmückt mit einem Trecentomosaik (von Rusuti) und der von Martino Lunghi d. Ä. restaurierten Vorhalle. Dem ebenfalls aus dem Trecento stammenden Campanile rechts entspricht ein (niemals gebauter) zweiter, als symmetrische Ergänzung der Baukörper; zwischen Campanili und Risaliten ragen die beiden Kuppeln der Capella Sistina und Paolina[230].

Das Schema der Komposition ist vergleichbar mit dem der Eingangsfassade der Villa Borghese. Auch hier ist ein aus heterogenen Teilen zusammengesetzter Bau mittels einem Wandmantel zu einem einheitlichen Ganzen zusammengebunden[231]. Der Mantel, vorne aufgeschlagen, läßt zwischen den beiden Säumen den tiefliegenden Baukern sehen mit der prächtig ausgestatteten Fassadenwand im Obergeschoß und der Vorhalle, die nur um weniges hinter den Risaliten zurücktritt und das Erdgeschoß ›auffüllt‹; hinzu kommen die hohen Türme; es ergibt sich eine ganz ähnliche Staffelung wie bei der Villa Borghese. Zum Detail (s. Abb. 22, 23): Die Auffassung von Wand ist die gleiche, wenn auch hier etwas anders formuliert, – kleinteiliger, weniger definiert. Anstatt einer einfachen Rahmenform ist bei dieser Risalitfassade ein vielteiliges Rahmengestänge verwendet für die dahinter durchlaufende Wand, welche den Bau mehrfach geklappt umgibt. Die nicht leicht überschaubare Gliederung von jeweils einer Risalitfassade erschließt sich am besten, wenn man sie von unten nach oben abliest. Im Erdgeschoß sind mittels der Gebälkabschnitte die Pilaster zu Paaren geordnet. Obwohl für sich gesehen im Obergeschoß und Mezzanin die dort verwendeten Lisenen nicht als paarweise geordnet erscheinen, müssen sie dennoch mit

dem Erdgeschoß zusammen gesehen werden; denn sie setzen die dort angewandte Gliederung fort und bilden mit dieser zusammen einen einheitlichen Rahmen. Das Mittelfeld ›c‹ als das größte Intervall reicht – alle Geschosse durchlaufend[232] – auch hier bis zum horizontalen Lisenenband unter dem Dachgesims, ist aber relativ schmal, im Verhältnis entsprechend dem Intervall ›b‹ zwischen den 2 x 2 paarweise gebündelten Vertikallisenen, deren Abstand untereinander auch verschieden ist (a + b); d.h. die Lisenenpaare folgen aufeinander im Abstand ›b‹ und fassen das Mittelfeld ›c‹ ein, wobei der besondere Reiz darin besteht, daß zweimal der gleiche Abstand ›b‹ nebeneinander vorkommt, – einmal als rhythmisierendes Intervall der Fassadenwand und als Abstand des inneren Lisenenpaares. Während das Mittelfeld ›c‹ wie gesagt alle Geschosse durchläuft, reicht das Intervall ›b‹ nur bis zum oberen Mezzanin, wodurch sich eine verstärkte Betonung der Mitte ergibt. Wie bei der Villa Borghese ist die Geschoßteilung in der Unterscheidung der Ordnungen gewahrt und in der Andeutung der Horizontalen, die aber keine Trennung im Sinne aufeinandergesetzter, ganzer Körper darstellt; denn in Villa Borghese ist das vom Sockel bis zum Dach durchlaufende Lisenenband zwischen den Rustikaquadern überall zu verfolgen – der Rahmen also fest zusammenhängend – und die horizontalen Bänder auf die durchgehende, homogene Wand nur aufgelegt. Ebensolches ist in der um etwa fünf Jahre früher entworfenen Fassade von S. Maria Maggiore anders ausgedrückt, indem einerseits im Mittelfeld ›c‹ das Gebälk der ionischen Pilasterpaare in vereinfachter Form aufgenommen ist und die beiden Pilasterpaare zueinander ordnet, nicht so jedoch im Intervall ›b‹, wo davon nur noch das Gesims übriggeblieben ist und die Wand, die mit der des Mittelfeldes ›c‹ identisch ist, die Geschoßteilung durchläuft. Deshalb wirkt die horizontale Geschoßteilung nicht als eine Aufeinanderschichtung von Blöcken, sondern sie spielt sich nur in der Ebene des Wandrahmens ab. Am Beispiel Villa Borghese stehen die Fenster-Aediculen in genau derselben Weise wie die große Rahmenordnung auf dem Sockel (Kellergeschoß): der Wandmantel ist so dünnhäutig ge-

22 S. Maria Maggiore. Südfassade, rechter Frontrisalit

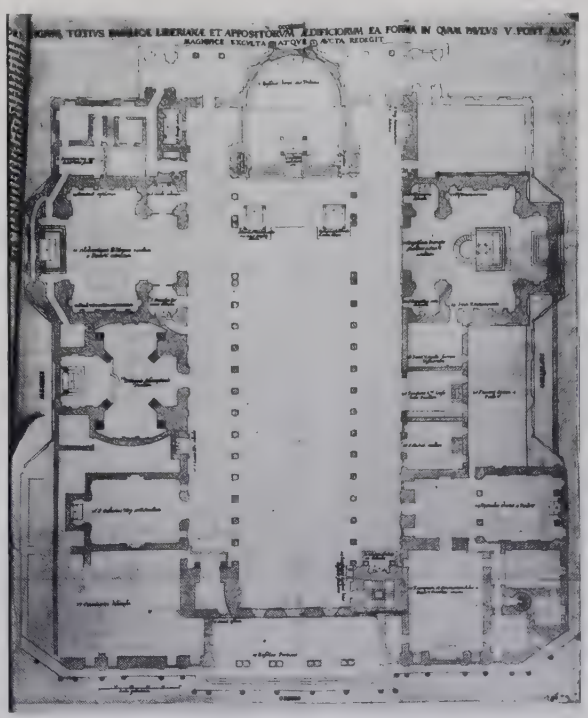
23 S. Maria Maggiore, Südfassade, rechter Frontrisalit. Detail

spannt, daß sie mit einem schmalen Quergurt miteinander und mit der großen Rahmenordnung verbunden sind. Das ist bei S. Maria Maggiore anders; dort ist der Wandmantel in seiner Substanz schwerer, in zwei aufeinanderliegenden Schichten gezeigt und kräftig genug, die eingeschnittenen Fensterrahmen in der Schwebe zu halten, ohne daß ein Fenster-Sockel erforderlich wäre. Eine weitere Entsprechung zur Villa Borghese liegt darin, daß der Wandmantel zum Mittelteil der Fassade hin über die Breite des Risalitkörpers hinausreicht, ›übersteht‹, und somit wieder ausdrückt, daß er nur als Verschalung für den Risalitkörper aufzufassen ist[233].

Für die Erweiterung und Systematisierung der Basilica mit ihren bereits bestehenden Anbauten (Abb. 24) waren zu berücksichtigen die von Lunghi d. Ä. erst kurz zuvor restaurierte Vorhalle und Domenico Fontanas Sixtus-Kapelle. Diese, bislang ein isolierter Anbau, sollte offensichtlich mit dem projektierten Gesamtkomplex in Einklang gebracht werden, und demzufolge war es naheliegend, dem Sakristei-Anbau dieselbe Fluchtlinie zu geben; damit wäre die Breitenausdehnung der Fassadenrisalite festgelegt gewesen, die sich jedoch in den Maßen auch nach der Vorhalle und der dahinter aufgehenden Mosaikwand richten mußten. Um diese nicht durch zwei massive Risalitblöcke in den Proportionen zu erdrücken, hat Ponzio die Ecken jeweils abgeschrägt und damit die Fassade entsprechend verschmälert. Den Wandmantel gleichfalls in stumpfem Winkel klappend, ist man auch mit den beiden Kuppelkapellen verfahren und hat auf diese Weise erreicht, daß der Betrachter von der Eingangsfassade her um die Ecken herum an den Langhausseiten entlanggeführt wird, anstatt daß er, wie üblicherweise sonst, vor einer mehr oder weniger gegliederten, möglicherweise gestaffelten, aber immer nach den Seiten zu begrenzten Schauwand steht[234].

Palazzo Borghese. Das führt zur Besprechung eines weiteren Baues von Ponzio, – vielleicht für sein Baudenken überhaupt der wichtigste; es ist der Palazzo Borghese, der Stadtpalast der Familie Pauls v. Auf die reichlich komplizierte Baugeschichte soll hier nur für die Zeit unter Paul v. eingegangen werden, und auch nur insoweit, als die Beurteilung des Palastes durch Howard Hibbard in mancher Hinsicht sich mit meiner eigenen Auffassung nicht deckt[235] oder Zusammenhänge vernachlässigt, die mir für eine stilkritische Beurteilung noch wichtig erscheinen.

Der für unseren Zusammenhang entscheidende Teil des Palastes ist die Front zur Ripetta mit ihrer doppelstöckigen Arkadenloggia, die über den kleinen



24 S. Maria Maggiore. Gesamtgrundriß. Stich vor 1621

25 Palazzo Borghese. Ansicht der Ripettafront

Giardino Pensile hinweg auf die Tiberlandschaft gerichtet ist (Abb. 25). Bei der Fülle des Dokumentenmaterials, welches fast ausschließlich für Ponzios Autorschaft spricht, fällt es schwer, Hibbard bei seiner Entscheidung zu folgen, und die Ripettafront aus dem Oeuvre Ponzios auszuschalten, um sie dafür Maderna zuzusprechen[236]. Den Anhaltspunkt dafür liefert ihm Baglione mit seiner Notiz in der Maderna-Vita: »Diede ultimo compimento al gran Palazzo . . . Borghese a Ripetta«. Dem steht Bagliones Aussage in der Ponzio-Vita gegenüber: »Con suo disegno fu anche fatta la giunta del Palagio de'Signori Borghesi, che guarda verso Ripetta con bel Portone e ringhiera . . .«. Hibbard läßt außer acht, daß es zum »portone« auch noch weiter heißt »e ringhiera«, weshalb er Bagliones Zuschreibung für Ponzio nur hinsichtlich einer zuvor dort befindlichen Hofmauer mit großem Einfahrtsportal gelten läßt[237]. Die »ringhiera« über dem Portone hat jedoch nur Sinn, wenn der Giardino Pensile dazukommt, sie wird nur von dort her begehbar[238]. Danach schreibt Baglione den Giardino Pensile mit dem Eingangsportal, welches unter ihm hindurch von der Ripetta in das Innere des Palastes führt, Flaminio Ponzio zu. Es bleibt die auf den Giardino Pensile geöffnete Palastfassade mit ihrer doppelstöckigen Arkadenloggia zu untersuchen[239].

Auch hier wäre nochmal zu prüfen, ob nicht doch die Baudokumente Flaminio Ponzio für die Ripettafront in der Hauptsache verantwortlich erscheinen lassen, besonders nachdem die von Howard Hibbard vermutete Arbeitsunfähigkeit Ponzios für die Dauer eines Jahres vor seinem Tod sich als nicht stichhaltig erwiesen hat. (Mehr über Ponzios Tätigkeit während seines letzten Lebensjahres s. S. 140f.). Nach dem Kontrakt mit den Maurern vom Oktober 1612 fallen die ersten Maurer-Arbeiten am Ripetta-Flügel in die Zeit vom 8. November 1612 bis 13. Januar nächsten Jahres (Hibbard, Dok. 43); danach wurden in diesem Zeitraum neben den Fundamentierungsarbeiten bereits sämtliche für die Fassade charakteristischen Merkmale ausgeführt, wie die Mauern von Erdgeschoß und Mezzanin, die Mauern für den ›Androne‹ (also der Palast-Zugang unter dem Giardino Pensile), die Aufmauerung der Hausteine der neuen Portalfassade, die Mauern des Piano Nobile zusammen mit den drei Loggienbögen und Pilastern aus Travertin, dazu die Decke dieser Loggia. Sofort anschließend, mit dem 13. Januar beginnend, noch vor dem 20. Februar 1613, wurden Steinmetzarbeiten misuriert, wonach sämtliche ›Cantonate‹ (= Eckrustika) – sowohl die beiden, welche die zwei Loggiengeschosse ›einsäumen‹, als auch die entsprechenden des Giardino Pensile an der Via Ripetta und diejenige in der Via dell'Arancio – misuriert sind.

Zusätzlich zu den eher für die Autorschaft Flaminio Ponzios sprechenden Rechnungsbelegen soll auf stilkritischem Wege versucht werden, spezifische Eigenarten in der baukünstlerischen Konzeption des Palazzo Borghese mit den an der Villa Borghese und an S. Maria Maggiore gewonnenen Merkmalen zu vergleichen.

Trotz seiner bewegten Entstehungsgeschichte zeigt sich der Palazzo Borghese in seiner Gesamtheit (einschließlich der Ripetta – Front) als ein einheitliches Architekturgebilde, dem man die Vielfalt der Teilplanungen nicht mehr ohne weiteres ansieht. Wie läßt sich das begründen?

Der Palast liegt mit seiner aus der Vor-Borghese-Zeit datierenden Fassade direkt an der wichtigen Straßenachse der Via Condotti[240]; darum behielt diese Front auch nach Entstehen der repräsentativen Piazza Borghese und der neuen Portaleinfahrt von dort ihre alte Bedeutung. Sie zeigt mit ihrer Stuckrustika in dem jeweils äußersten Lisenen-Kompartiment etwas, das gegenüber allen glatten anderen Felderungen dieser Front als etwas anderes, neues beginnt, ohne an den Fassadenkanten zu Ende zu sein, – es müßte, wie die Horizontalbänderung, um die Kanten herumgezogen dort weiterlaufen[241] (Abb. 26). Diese Aufforderung des Herumgehens unterstützt noch nach der linken Seite die weit sich dort öffnende Piazza Grande; dort verläuft die in ihrer Fluchtperspektive lang gezogene, zweimal geknickte, glatte Fassadenwand mit ihrer weitgehend regelmäßigen Reihung von Fenstern nach der Ripetta hinunter[242], wo dann – die dritte Fassade bildend – die dort zulaufenden, den Bau zusammenfassenden Wände über dem Giardino Pensile wie ein ›Mantelsaum‹ offenstehen. Fast vollkommene Entsprechung bezüglich dieses für Ponzio typischen Merkmals konnten wir zwischen Villa Borghese und dem Ponzio-Entwurf für S. Maria Maggiore feststellen. Hier, wo die zwischen Baukern und Mantel liegenden Räume fehlen, verdickt sich der ›Saum‹ zu einem Wulst, der um die Fassadenkanten herumgezogen ist (Abb. 27)[243]. Eine dritte Variante desselben Konzepts findet sich im Hof des Palastes, wo das oberste Geschoß zur offenen Loggienbrücke gleichfalls um die Hofecken herumgeführt als Wandansatz stehen bleibt[244].

Die geschoßdurchlaufende Rustika im ›Mantelsaum‹ an der Ripetta ist dort erklärlicherweise besonders plastisch ausgebildet, wo sie die gesamte lange Fassade hinunter sichtbar, für diese den Schlußakzent setzt. Der ›Mantelsaum‹ wird also doppelt wirksam: einmal als Schlußakzent für die Fluchtperspektive von der alten Via Condotti aus – die große Piazza war ja mit Ketten von der Straße abgeteilt –, zum anderen, wie gesagt, sollte ebenso von der Ripetta und von der anderen Tiberseite der ›Saum‹ des dort geöffneten Fassadenmantels anschaulich gemacht sein. Dies alles scheint mir deutlich genug eine Kontinuität in der Gesamtkonzeption des Palastes anzuzeigen, die sich anschaulich von der ehemaligen Dezza-Front bis hinunter zur Ripetta entwickelt.

Zu der Art und Weise, wie in den auseinanderklaffenden ›Saum‹ die doppelstöckige Arkadenloggia eingesetzt ist[245], erscheint ein Vergleich mit einer ähnlichen Lösung nützlich, die nachweislich von Maderna stammt (Abb. 28; dazu vgl. Abb. 23c bei Hibbard, Carlo Maderno, 1971)[246]. Im Palazzo Mattei ist die Hofloggia so in die beiden Seitenflügel

26 Palazzo Borghese. Lange Fassade zur Ripetta hinunter

eingesetzt, daß die Eckpilaster nicht eindeutig als der Loggia zugeordnet definiert sind, – es bleiben Ecken stehen mit gleicher Kantenlänge; d. h. die Eckpilaster verschwinden in der senkrecht auf sie zulaufenden Wand bis auf ein Reststück, dessen Breite genau dem Pilasterprofil entspricht, ein seit Brunelleschi allgemeiner Brauch. Damit werden Aufsicht und Profil der Eckpilaster für die Anschauung verwechselbar. Ihre Definierbarkeit nach der einen oder anderen Seite wird zudem noch erschwert durch das über Eck gestellte ionische Kapitell, welches darum die nur flach ausgreifenden Kapitelle der beiden Vollpilaster nicht aufnimmt. Die Bildung einer Reihe von Pilastern wird damit verhindert. Diese Konzeption wiederholt sich an der einstöckigen Brücke, die gegenüber den Hof abschließt; bei aller Verschiedenheit von Längswänden und Quertrakten vermitteln zwischen beiden auch hier die Eckpilaster; sie bleiben mit gleicher Kantenlänge als Rest stehen, entsprechend dem Loggientrakt; zusätzlich ausgleichend zwischen beiden Wandstrukturen ist die Basis des Pilaster-Restes sichtbar gemacht (entsprechend mit gleicher Kantenlänge), wobei auch Arkadenpfeiler und rechtwinklig dazu stehendes Lisenenband durch eine gemeinsame Basis (von gleicher Kantenlänge) miteinander verschliffen sind, – obwohl sich der Pilaster-Rest dazwischen schiebt.

27 Palazzo Borghese. Arkaden-Loggia der Ripetta-Front

Diese ambivalente Ecklösung Madernas für zwei in sich generell verschiedene, senkrecht zusammenlaufende Wände läßt wenig Vergleichsmöglichkeiten mit der Ripettafront zu. Hier ist auf sehr einfache Weise zum Ausdruck gebracht: einmal, daß Rahmenform (Rustikakanten) und darin eingesetzte Wandform (Arkadenloggia) als voneinander unterschiedene, selbständige Teile eines Ganzen aufzufassen sind. Zum anderen laufen die Arkaden in Gegensatz zum Palazzo Mattei nicht wie ausgerechnet in die rahmenden Wandteile hinein, sondern bilden nach beiden Seiten ein breites Wandstück. Die Arkadenwand wird als solche noch veranschaulicht durch die Reihung von fünf Pilastern, die an den Seiten je ein Pilasterpaar bilden. Der Rahmen überschneidet davon den außen stehenden Pilaster, von dem ein Viertel stehenbleibt; dieses Rest-Viertel ist nicht wie im Palazzo Mattei ambigue, es findet keine Fortsetzung nach der Seite des Rahmens, sondern ordnet sich eindeutig nur der voll sichtbaren Paarhälfte zu.

Das führt zurück zur Villa Borghese, wo in der Obergeschoß-Loggia der Rückfront eine ganz entsprechende Konzeption beobachtet wurde (vgl. Abb. 29 und S. 122). Auch hier ist die in die rahmenden Seitenteile eingesetzte Arkadenloggia in sich selbständiger Teil eines Gesamtgefüges. Sie setzt sich nicht in ihrem Rahmen fort. Wie die Pilaster der Arkadenwand hier gegen die Lisenenrahmung gesetzt sind, so trifft auch die Arkadenwand der Ripetta-Loggia auf ihren Rahmen von Rustika-Quadern auf. In der Gebälkzone entsprechend läuft das Konsolgesims selbständig um den Rahmenteil herum und in den Baukörper hinein. Ganz besonders bezeichnend in beiden Beispielen ist es, wie die zwischen die seitlich rahmenden Bauteile eingefügte Loggienwand im Konsolgesims der Dachzone die Angleichung an diese ihre Rahmung vollzieht, indem sie erst dort ihre selbständige Ordnung aufgibt und sich dem entschiedenen Horizontal-Abschluß der Gebälk-Konsolen fügt[247].

Das seitlich an die drei Arkaden der Ripetta-Loggia anschließende Wandstück mit jeweils einem

Pilaster-Paar, dessen äußeres Glied der Rustika-Rahmen zu zwei Dritteln abschneidet, ist bei der auf fünf Achsen erweiterten Villen-Loggia vollständig ausgebildet; der darauf folgende einzelne Loggien-Bogen wird von einem weiteren Pilaster eingefaßt und zu einem Drittel von den Lisenen der rahmenden Seitentrakte beschnitten.

Das alles entspricht dem System der Ripetta-Loggia. Auch die Bogen-Durchmesser stimmen jeweils überein (10 Palmen = ca. 2,20 m). Der Rhythmus der Arkaden-Reihe in der Villa (1–3–1) mittels Wandstücken und Doppelpilastern klingt auch in der Ripetta-Loggia an, ist jedoch von der überschneidenden Rustika-Rahmung nach einem ersten Ansatz unterdrückt[248].

Was beide Beispiele voneinander trennt, scheint mir von untergeordneter Bedeutung und z. T. aus der jeweiligen Situation erklärbar. Die Bogenscheitel in Villa Borghese liegen unterhalb der Kapitellzone, die Pilaster sind entsprechend höher. Das läßt sich damit erklären, daß die Ripetta-Loggia einen verhältnismäßig schmalen Raum (4 Meter nur) einzuwölben hat und die Deckenwölbung gering ist, während die Lanfranco-Galerie eine Tiefe von 9 Metern aufweist und der Scheitel der Deckenwölbung entsprechend hoch über dem umlaufenden Gesims liegt bei der in diesen Räumen gleichen Deckenkonstruktion. Daß in der Ripetta-Loggia den Bogenscheitel ein Schlußstein bildet, mag wohl mit der dort einheitlichen Travertin-Verkleidung zusammenhängen.

Der sehr plastisch ausgebildete Triglyphen-Fries, welcher an der Ripetta-Front das Piano Nobile vom Obergeschoß trennt, wird von Hibbard versuchsweise Giovanni Vansanzio zugeschrieben im Hinblick auf die Fassadendekoration des Casino dell' Aurora im Rospigliosi-Garten[249]. Die Übereinstimmung halte ich nicht für überzeugend. Mit Hibbard sehe ich im Casino dell'Aurora auch keine Anhaltspunkte für eine Zuschreibung des Baues an Ponzio. Dagegen findet sich im Oeuvre von Ponzio eine Reihe von nächstverwandten Vergleichsbeispielen, wie z. B. in den gleichfalls in Travertin gehauenen Reliefs der Fensterbrüstungen im Piano Nobile seines Wohnhauses in Via Alessandrina[250], oder in den von Ponzio angebauten Risaliten im Quirinals-Hof[251], wo beidesmal strenge, geometrische Architekturformen als Rahmen für überaus plastisch daraus hervorquillenden Ornament-Schmuck in gleichem Gestein verwendet sind.

Das Auftauchen Giovanni Vansanzios im Januar 1613 im Zusammenhang mit Scipiones Bauunternehmungen in S. Sebastiano und dem Quirinalsgarten[252] hat dazu geführt, einen Parallelfall im Ripetta-Flügel des Palazzo Borghese zu sehen; es soll der Anteil Vansanzios an der Fassade – unter Anleitung Madernas – mit der Begründung aufgewertet werden, daß der Ripetta-Neubau aus dem Portefeuille von Cardinal Scipione bezahlt worden sei und Vansanzio als Mitglied der »Famiglia« des Cardinals und des Papstes regelmäßig das Gehalt eines ›architetto‹ bezogen habe. Darüber hinaus sei er als einziger von Scipione mit Geldzuwendungen ausgezeichnet worden. Das erste Argument trifft, soviel ich sehe, nicht zu. Denn das Rechnungsbuch, über welches die Ausgaben für den Palastanbau laufen, wird zwar, zusammen mit dem Maggiordomo Antonio Drago, von Cardinal Scipione unterzeichnet, jedoch in seiner Rolle als Nachlaßverwalter seines Onkels Gio. Battista Borghese und als Vormund von dessen Sohn Marco

28 Palazzo Mattei. Nordwest-Ecke im Hof

29 Villa Borghese. Rückfassade des Casinos. Detail

Antonio (geb. 1602)[253]. Diese Ausgaben haben mit Scipiones eigenem Budget nichts zu tun, was einmal daraus zu ersehen ist, daß keines der Bauprojekte des Cardinals dort als Posten erscheint, zum anderen ist der Eigentümer »S. E. Sig. Principe Marc Antonio Borghese« ausdrücklich jeweils genannt[254]. Zum zweiten Punkt: Vansanzio gehörte als päpstlicher Palast-Architekt der Famiglia des Cardinals nur als ›außerordentliches Mitglied‹ an und erhält als solches kein Gehalt[255], selbst nicht in Zeiten besonders starker Inanspruchnahme während der zweiten Hälfte des Jahrzehnts durch Scipiones vielseitiges Bauprogramm auf den neu erworbenen Feudalbesitzungen. In diesem Zusammenhang müssen m. E. auch die Geldzuwendungen verstanden werden, die in den Jahren 1616-21 erfolgten[256]; denn die Bauaufträge des Cardinalnepoten an Vansanzio sind ungleich zahlreicher als diejenigen, welche von Maderna oder Ponzio für ihn ausgeführt worden waren. Sie betreffen den Villenkomplex in Frascati, bestehend aus Villa Mondragone, Villa Vecchia und Villa Taverna[257], die von Duca Giovan Angelo Altemps zusammen mit Mondragone erworbenen Städte Monte Compatri und Monte Porzio sowie das Landgut Molaria[258]; wenig später gingen die Landgüter Pantano und Cecchignola in des Cardinals Besitz über, dazu die Städte Montefortino und Olevano. Diese Besitzungen, alle in der näheren Umgebung Roms gelegen, erforderten Sanierungsmaßnahmen, den Ausbau bestehender Anlagen und Neubauten; mit der Ausführung war hauptsächlich Giovanni Vansanzio betraut[259].

ANHANG

Biographische Notizen zu Flaminio Ponzio

Über das Oeuvre von Flaminio Ponzio wissen wir genaueres eigentlich erst vom Zeitpunkt der Inthronisation Pauls v. an; das hat auch die letzte Zusammenfassung von Howard Hibbard ergeben, obwohl sie von ihm um viele wichtige Dokumente bereichert werden konnte.

Die fast vollkommene Anonymität[260], aus der heraus Ponzio mit dem Tag der Thronbesteigung Pauls v. die Leitung des gesamten Bauprogramms der Borghese übertragen bekam[261], macht die Frage nach seiner künstlerischen Herkunft besonders dringlich.

Dunkel ist in der Ponzio-Vita auch sein letztes Lebensjahr; Hibbard nimmt an, daß Ponzio, zu Tode erkrankt, bereits ab Sommer 1612 fast völlig arbeitsunfähig gewesen sei.

In diese Fragen können folgende Nachrichten etwas Licht bringen: für die Frühzeit die Taufregister in Viggiù bei Como und für spätere Jahre Notariatsakten im römischen Staatsarchiv[262].

Da nach Beschluß des Tridentiner Konzils das Führen von Taufregistern anno 1564 obligatorisch geworden war, beginnen auch in Viggiù die Eintragungen erst in diesem Jahr und folglich ist Flaminio Ponzio dort nicht aufgeführt[263]. Immerhin wird aus den Eintragungen deutlich, in welchen Beziehungen die einzelnen Familien zueinander stehen.

Die erste Aufzeichnung am 17. September 1564 beginnt mit der Taufe eines Sohnes (Name fehlt) von Jo. Ant. Pontij und dessen Frau Catarina de Buzijs; die Taufe wird von einem Verwandten der Mutter, Hieronymus de Buzij vollzogen.

Die Familie Longhi ist sowohl mit den Buzij[264] – also der Familie der Mutter von Flaminio Ponzio – mehrfach verschwägert als auch mit den Judicij[265] und diese wieder untereinander[266]. Dazu übernehmen einzelne Familienmitglieder gegenseitig oftmals die Patenschaft[267]. Aus einer Eintragung vom 22. September 1565 erfahren wir auch den Beruf des Vaters von Flaminio: seine Mutter ist dort als Patin bezeichnet mit »uxor magistri ludi literarij«[268], also Schulmeister. – Die Buzij und Judicij haben beide später in Rom große Steinmetz-Unternehmen und sind unter Flaminio Ponzio an fast allen Bauunternehmungen der Borghese hauptsächlich beteiligt. Zudem gehören sie in Rom der Congregazione Corpus Domini de Viggiù an, die im Hause von Silla Longhi ihre Zusammenkünfte hat. Einer der Brüder dieser Congregation ist Flaminio Ponzio[269]. Auch Stefano Longhi gehört dazu, der als Steinmetz im Zusammenhang mit dem Palazzo Borghese zu finden ist[270].

Am 25. April 1566 wird im Hause Ponzio ein weiterer Sohn, Guido, geboren, der 1587 mit seinem Bruder Flaminio in Rom wohnt[271]. Am 10. Oktober 1586 wird eine Tochter geboren, Lucrezia.

Wenn auch wegen des früher liegenden Geburtsdatums von Flaminio Ponzio aus dem Taufregister nicht nachgewiesen werden kann, daß Martino Longhi oder dessen Frau Elisabeth Olgiati seine Paten waren, so ist aus den Eintragungen doch zu ersehen, welch enge Verbindungen zwischen den Familien Longhi und Buzij-Ponzio immer bestanden haben. Es ließe sich unter Umständen auf eine Patenschaft von Martino Longhi bei Flaminio schließen, wenn man berücksichtigen will, daß bei den drei jüngeren Ponzio-Kindern auffallenderweise als Paten nie ein Mitglied der Familie Longhi-Olgiati auftritt, wo die verwandtschaftlichen Verflechtungen der Familien doch so vielfältig und gegenseitige Patenschaften die Regel waren.

Wie dem immer sei, ob nun zu den verwandtschaftlichen Beziehungen zwischen Martino Longhi und dem jungen Flaminio auch noch eine Patenschaft hinzukommt oder nicht, – Dokumente aus Ponzios erster römischer Zeit machen ein freundschaftliches Verhältnis zwischen ihm und dem in Rom sehr angesehenen Longhi deutlich.

So wird bei einer Absprache über Einkünfte zwischen Martino Longhi und seinem Bruder Ercole (Vater des Stefano Longhi) anno 1587 Flaminio von beiden als ›Calculator‹ bestimmt[272], wenige Monate später wird im Hause von Martino Longhi an Piazza SS. Apostoli eine Zinsabtretung an den Neffen Stefano Longhi notariell beglaubigt, und wieder ist Flaminio Zeuge. In beiden Fällen wird Flaminio als »Architectus et sub(stitu)tus Magister Viarum« bezeichnet[273]. Auch Anfang 1590 ist wieder Flaminio Ponzio »Architectus et sub(stitu)tus Magister Viarum Urbis« als Zeuge dabei, als das Vermögen der Longhi in Viggiù geschätzt wird und Martino Longhi dem Ercole in Viggiù die Nutznießung überläßt[274]. Auch nach dem Tod von Martino (1591) ist Ponzio noch mehrfach bei Notariatsakten der Familie Longhi als Zeuge vermerkt[275].

Selbstverständlich sind das keine Beweise dafür, daß der junge Flaminio unter Martino Longhi seine Ausbildung begonnen hat. Aber es ist doch höchstwahrscheinlich, daß bei dem – wie die Dokumente beweisen – verwandtschaftlichen und zugleich freundschaftlichen Verhältnis beider Männer der jüngere, der nach Rom kommt, um das Bauhandwerk zu erlernen, bei seinem als päpstlicher Hofarchitekt hochangesehenen Verwandten unterkommt und seine erste Ausbildung empfängt[276].

In dieselbe Richtung führt folgende Überlegung: vergleicht man den Oeuvre-Katalog von Martino Longhi mit dem von Ponzio, so ergeben sich einige Berührungspunkte.

Ponzio ist erstmals, soweit bisher bekannt, anno 1585 als Architekt verbürgt, als er in der Nachfolge von Gio. Antonio Galvani für Cardinal Luigi D'Este in Tivoli den Bau einiger Nutzgebäude leitet[277]. Ein Zusammenhang mit Martino Longhi scheint auf den ersten Blick nicht zu bestehen; anders, wenn man berücksichtigt, daß Gregor XIII. in den unmittelbar vorausgegangenen Jahren (1582–85) von Mascherino und Longhi seine Sommerresidenz auf dem Quirinal hatte erbauen lassen[278], zu einer Zeit, als das gesamte Areal sich noch in Besitz des Cardinal Luigi D'Este befand[279]. Der Schluß liegt nahe, daß der junge Ponzio – lange bevor er unter Paul v. dem Quirinal sein heutiges Aussehen gab – schon unter den päpstlichen

Architekten Mascherino und Longhi dort beschäftigt war und sich dabei so bewährt hatte, daß Longhi ihn dem Cardinal D'Este für dessen Bauvorhaben in Tivoli empfehlen konnte. Dort ist er von 1585–1587 mit der Leitung der Bauarbeiten für einen Aquädukt und mit dem Bau von Stallungen und Unterkünften für die Jagdgesellschaft betraut[280].

Von 1586 an erweitert Martino Longhi für Cardinal Pedro Dezza dessen kurz zuvor von den Erben des Cardinal Giglio gekauften, erst begonnenen Palast in Campo Marzio. Wir wissen, daß nach Longhis Tod (1591) Flaminio Ponzio im Dienst von Cardinal Dezza steht und er die Bauleitung des Palastes höchstwahrscheinlich nach Longhis Plänen damals übernommen hat[281].

Es sei hier kurz noch einmal hingewiesen auf die in Rom durchaus unübliche Koppelung zweier Säulen für eine Arkadenreihe, wie sie für den Hof des Palazzo Dezza-Borghese so charakteristisch ist. Dieses in Genua bei Alessi (Villa Cambiaso, beg. 1548) angewandte Form-Motiv, das im Norden weite Verbreitung gefunden hatte, war von Longhi, noch ehe er nach Rom kam, in seinem Frühwerk in Bosco Marengo (Klosterhof 1568) schon einmal angewandt worden[282]. Bei Flaminio Ponzio kommt diese von Longhi übernommene Arkadenform außer im Dezza-Borghese-Hof auch an dem in sein letztes Lebensjahr fallenden Porticus der Fassade von S. Sebastiano vor[283]. Diese Gemeinsamkeit eines für Rom so ungewöhnlichen Motivs bei beiden Architekten ist festzuhalten.

1590 ist Martino Longhi als Misurator (Rechnungsprüfer) in S. Andrea della Valle verbürgt (Hibbard, Palazzo Borghese, S. 90). Nachdem Longhi im Juni 1591 gestorben war, trat wenige Monate später Ponzio dort als Misurator erstmals auf[284].

Demnach scheint Hibbards Vermutung, daß Martino Longhi Ponzios Lehrmeister war, auf mehrfache Weise eine Bestätigung zu finden. Wir haben, wie oben gezeigt, Gründe anzunehmen, daß Ponzio unter Martino Longhi auf Baustellen gearbeitet hat und nach dessen Tod im einen oder anderen Fall die Bauleitung übernehmen konnte. Darüber hinaus arbeitete er für die D'Este in Tivoli und gehört unter Sixtus v. der mit sehr weitreichenden Kompetenzen versehenen Bauaufsichtsbehörde der Stadt Rom (Magistri Viarum Urbis) als »sub(stitu)tus Magister« an. Unter Clemens VIII. führt er als Architekt Gutachten über Kostenrechnungen päpstlicher Bauten aus und wird außerdem mit einem Jahresgehalt von sc. 96 »Architekt der Acqua Vergine«[285]. Bereits im September 1592 kauft Ponzio ein eigenes Haus im Rione Monti für 260 sc. in der Nähe seines später gebauten Wohnhauses in Via Alessandrina (s. u.)[286]. Er ist damals mit Agatha Janotti verheiratet[287]. Im folgenden Jahr gehört er zu den Gründungsmitgliedern der Accedemia di S. Luca und wird dort wenige Monate später gebeten, für Giacomo della Porta zusammen mit Francesco da Volterra, Onorio Longhi und anderen das Architektur-Referat zu übernehmen[288]. Die finanzielle Unabhängigkeit Ponzios muß sich noch gefestigt haben; denn anno 1597 überlassen Flaminio und sein jüngerer Bruder Guido ihr Erbteil ihrer Schwester Lucia in Viggiù; ein anderer Bruder, Bartolomeo, ein Franziskanermönch, gibt später seine Einwilligung[289]. Im Juni 1599 kauft Ponzio ein Haus in Via Alessandrina, das auf seine Frau Agatha, filia d. Baccij Janotti, übertragen wird[290]. Er baut es sogleich zu seinem Wohnhaus um. Heute steht davon nur mehr die Fassade, die nach Abriß des Hauses in Via Alessandrina an der Piazza S. Maria in Campitelli wiedererrichtet worden ist. Es ist der einzige, wenigstens teilweise erhaltene Bau aus Ponzios Frühzeit, der Anhaltspunkte für sein künstlerisches Schaffen bietet, als das lombardische Element noch bestimmender mitsprach. Speziell auf Martino Longhi hindeutende Züge lassen sich nicht feststellen.

Noch weniger Anhaltspunkte hinsichtlich des Stils geben heute die beiden anderen Bauten, von denen wir aus Ponzios Frühzeit wissen.

Die Familienkapelle der Herrera in S. Giacomo degli Spagnoli (1602) ist bei der Straßenregulierung des Corso Rinascimento in diesem Jahrhundert abgerissen worden[291]. Immerhin gibt die Tatsache, daß mit der Ausmalung der Kapelle Annibale Caracci beauftragt wurde, einen Begriff von den hohen Ansprüchen, die der Bankier Johannes Enriquez Herrera an die künstlerische Qualität stellte. Somit wird Flaminio Ponzio zu dieser Zeit in Rom bereits im Ruf eines bedeutenden Künstlers gestanden haben[292].

Bei den 1602 einsetzenden, durchgreifenden Instandsetzungsarbeiten der Kirche der Goldschmiede, S. Eligio, die, von Raffael und Peruzzi erbaut, durch Grundwassereinwirkung baufällig geworden war, hält sich Ponzio so streng an den ursprünglichen Bestand, daß die Literatur bis zu Cremas Aufsatz 1939 nicht nur übersehen hat, daß Tambour und Kuppel dieses kleinen Zentralbaues aus der Zeit der Restaurierung von Ponzio stammen, sondern man hat gerade diese Tambour-Kuppel als besonders typisches Beispiel der römischen Hochrenaissance hervorheben können. Das besagt über Flaminio Ponzio und seinen Frühstil wenig mehr, als daß ihm die Möglichkeit der Einfühlung in die künstlerische Bausubstanz in hervorragendem Maße geeignet haben muß[293].

Wir übergehen hier aus dem eingangs genannten Grund die Tätigkeit Flaminio Ponzios als »Architetto Generale di S. S. ta« – »Architetto di N. S. et di Palazzo«[294] in den Jahren von der Inthronisation Pauls v. Borghese (1605) bis zur Mitte des Jahres 1612.

Das letzte dreiviertel Jahr bis zu seinem Tod am 30. März 1613 soll hingegen daraufhin untersucht werden, inwieweit sich Einwände erheben lassen gegen eine neuerdings vorgebrachte Hypothese, die im Gefolge einer vermuteten Malaria-Erkrankung von Ponzio mit seiner schon frühzeitig sehr eingeschränkten Arbeitsfähigkeit rechnet[295]; als Argumente waren angeführt einmal die stetig sich verringernde Anzahl der von ihm unterzeichneten Baudokumente bis auf schließlich ein einziges für den hier interessierenden Zeitraum, zum anderen das Auftauchen Giovanni Vansanzios anno 1612 in den Bauakten für Scipiones Garten auf dem Quirinal und für S. Sebastiano (Jan. 1613).

Dementgegen ist Ponzio, wie mir scheint, bis wenige Wochen vor seinem Tode im vollen Besitz seiner Arbeitskraft gewesen. Darüber möglichste Gewißheit zu erlangen, ist für eine Beurteilung des Oeuvres von Flaminio Ponzio von größter Bedeutung; denn die meisten Baustellen der Borghese befinden sich gerade in dieser Zeit in einer Endphase. Dazu haben sich einige neue Gesichtspunkte ergeben:

Noch im Winter 1612 ist Ponzio für die Goldschmiedezunft

in Rom tätig, von welcher er für die Ausgestaltung des Hauses eines gewissen Morello und für einen angefertigten Situationsplan des Anwesens vom 1. Dezember 1612 bis 14. Februar 1613 mit insgesamt 6,5 florentinischen Piastern bezahlt wird[296]. In die gleiche Zeit etwa darf man seinen Entwurf verschiedener Gebäude für die Borghese in deren Herrschaft Rignano ansetzen[297]. Damit im Zusammenhang zu sehen sind die regelmäßigen Gehaltszahlungen von monatlich 30 sc., die seit Januar 1607 ohne Unterbrechung über die Depositeria Generale (Rechnungshof der Apostolischen Kammer) laufen bis zu seinem Tod im März 1613[298]. Die Fortzahlung des Gehaltes alleine würde noch nicht bedeuten, daß er sein Amt als päpstlicher Architekt damals noch hat voll ausfüllen können. Daß er jedoch in der Zeit bis auf wenige Wochen vor seinem Tod noch Aufträge der Goldschmiedezunft und der päpstlichen Familie ausgeführt hat, deutet darauf hin, daß dies neben seinen Verpflichtungen für den Vatican eine zusätzliche Tätigkeit war.

Hinzu kommt, daß Ponzio in S. Maria Maggiore, wo die von ihm erbaute große Sakristei und die Capella Paolina so gut wie vollendet sind, am 17. Oktober 1612 die Rechnung für gelieferte Bronzegüsse signiert[299]. Im Garten des Cardinals auf dem Quirinal, an dessen Ausgestaltung Ponzio beteiligt ist, taxiert er am 3. November 1612 zwei Blöcke für Figuren zum großen Wassertheater[300].

Eine Untersuchung der Rechnungsbelege für die anderen noch im Bau befindlichen Borghese-Projekte während dieses kritischen Zeitraums läßt erkennen, daß erst im Februar 1613, also etwa 4 bis 6 Wochen vor Ponzios Tod Veränderungen in der Bauorganisation eingetreten sein müssen; bei fast allen mit Ponzio in Verbindung gebrachten Bauten wechseln die Misuratoren (Rechnungsprüfer) und die Bauführer: Im Palazzo Quirinale, in Villa Pinciana und in S. Sebastiano taucht ein neuer Soprastante (Bauführer) auf, der »padre Giuseppe de Chierici Regolari di S. Andrea della Valle«[301]. Zwischen August 1612 und Februar 1613 im Quirinalspalast ausgeführte Arbeiten sind noch von Ponzios Assistent Pomis unterzeichnet, die nächstfolgende Misura vom 11. März dann vom Padre Giuseppe zusammen mit Battisti, wobei man sich ausdrücklich noch an die in den ›alten Verträgen‹ festgesetzten Richtpreise hält. Am 31. Juli 1613 erhalten die Erben Ponzios eine Restzahlung[302].

Auch in Villa Pinciana (s. S. 22f.) und in S. Sebastiano wird Giovan Antonio Pomis, der noch 1626 in Diensten der Aldobrandini nachgewiesen ist[303], Anfang des Jahres 1613 ersetzt von dem (vielleicht fortgeschritteneren) Ponzio-Schüler Antonio Battisti[304], der zusammen mit Padre Giuseppe oder dem Rechnungsprüfer Gio. Maria Bulin die Verantwortung trägt, misuriert und der Camera Apostolica für die Abrechnung geradesteht[305]. Die Arbeiten am Ripetta-Flügel des Palazzo Borghese leitet ab Februar 1613 ein »Padre Leone et suo Padre Compagno«[306]. Die jeweiligen Misuratoren werden auch hier Antonio Battisti und/oder Gio. Maria Bulin bzw. im Vaticanischen Palast wird es Giulio Buratti[307]. Der unter Ponzio signierende Gio. Antonio Pomis spielt keine Rolle mehr.

DOKUMENTEN-ANHANG

A. Grundstückserwerbungen zu Lebzeiten von Scipione Borghese

AB 1141

Breve del Pontefice 15. nov. 1607 relativo alla donazione della parte della Vigna Vecchia da esso fatta al suo fratello Gio. Battista.

. . . Tibi . . . vineam veterem cum Domo in ea exeunte sitam in Regione Muri Torte nuncupatus. iuxta ab uno viam publicam, ab aliis duobus bona olim Domenici Hattoni et a reliquo lateribus bona olim Jacobi Severoli . . .

Istromento di acquisto della Vigna Severoli. (Notaro Ottaviano Betti il 22. maggio 1606)

. . . unam vineam cum domus intus eam existente sitam extra Portam Pincianam loco vulgariter nuncupato Muro Torto iuxta a duobus lateribus bona Infrator. Ill. et Ecc. DD. Emptorum ab alio Ill. DD. heredu bo:me: Ill. et Rev. D'ni Cardinalis Aragona et ab alijs lateribus bona DD. de Gratianis . . . et in dictis vinea et Domo existente petiarum decem et octo circiter . . . vendidit Ill. mis et Ecc.mis D'nis Francisco et Io. Baptista fr'bus de Burghesiis pn'tibus et pro se ipsis eorumque heredibus et successoribus . . . pro pretio scutorum quattuor milium di moneta . . .

Istromento simile di acquisto della Vigna Attone. (Notaro Ottaviano Betti il 20. luglio 1606)

. . . unam vineam cum domo . . . sitam extra Portam Pincianam . . . nuncupato Muro Torto iuxta a duobus lateribus bona Infra'ctorum Ill. Ecc. DD. Emptorum ab alio Ill. DD. Heredum . . . Aragona e ab alio lateribus bona DD. de Gratianis . . . petiarum decem et octo circiter . . . vendidit ai Ill. Ecc. D'nis Francisco e Io. Baptistae fr'bus de Burghesijs . . . scutorum quattuor millium . . .

Diese ersten drei Vignen wurden anno 1606 vermietet en bloc (lt. AB 1007, no. 320).

Istromento simile . . . della Vigna Ceoli. (Notaro Ottaviano Betti 17 marzo 1607)

Ill. D'nus Lelius Ceulus bo(na)me(moria) Ill. D'ni Tyborij Ceuli filius Romanus asserens . . . unam vineam petiarum viginti circiter sitam extra Portam Flaminiam de Popolo nuncupatam in loco detto muro Torto iuxta ab uno alia bona ipsor' DD. de Ceulis a duobus alijs lateribus alias vineas Infra'ptorum Ill. Ecc. DD. Emtorum et ab alijs alteribus viam publicam . . . praefatam vineam cum Domo intus eam existentem . . . vendidit . . . Francesco et Io. Baptista fr'bus de Burghesijs . . . pro pretio scutorum duorum milium . . .

Istromento di Donazione della Vigna De Avalos d'Aquino. (Notaro Corallo 29. aprile 1608)

. . . cedendum . . . Ill. Rev. D'no Scipioni Tituli S.ti Grisogoni

S.R.E. Presbitero Cardinali Burghesio meam vineam capacitatis petiarum quinquaginta in circa cum domibus . . . sita ex moenia Urbis Romae et proprioex Porta Pinciana iux versus occidente vineam Ill. Ecc. D. Ioannis Baptistae Burghesij jux versus orientem vineam Equitis Crescentij et iux plures vias publicas.

Istromento di aquisto della Vigna Crescentij. (Notaro Ottav. Betti 28. giugno 1608)

Romulus Crescenti administr. Hereditatis Salustia Cerrina de Crescentijs dum vixit uxoris Ill.D.Equitis Octaviani Crescentij Roma nuper defunctus . . . vineam cum domo, puteo, vasca gallinario . . . positam ex Portam Pincianam petiarum 16 iuxta a duobus lateribus viam publicam et a reliquis duobus lateribus vineam tunc temporis Ill.D.Don Thoma de Avalos . . . per pretio scutorum duorum milium trecento viginti moneta . . .

Istromento di acquisto della Vigna Ceuli (Notaro Joan Jac. Bulgarini 26. sept. 1608) [Kauf von den Gläubigern des D. Lelio Ceuli]

. . . vinea petiarum decem e octo vel circa cum domibus et aedificijs . . . positam extra moenia Urbis et Portam Flaminiam et cui coherent ab uno Vinea Ill.Ecc.D'ni Joannes Bapt. Burghesij ab alijs vicus seu alia veriora latera e confines . . . vinea supradictam petiarum decem et octo vel circa . . . hanc venditionem . . . fecerunt . . . Ill. Rev. D'num Scipionem Cardinalem Burghesium presentem pro pretio scutorum duorum milium e cinquecento di moneta . . .

AB 1003/11

Istromento publ. della donatione della Vigna et Canneto di Mons. Bastone fatta da Paolo v. al Sig. Cardinal Borghese. (24. marzo 1609)

. . . l'essendo morto alli mesi passati Mons. Guglielmo Bastone mentre visse Vescovo di Pavia et nostro nuntio in Napoli et tra gli altri suoi beni lasciati da lui al tempo della sua morte, essendovi trovata una vigna di pezzi trentasei in circa con canneto boschetto Case e pertinenze, posta fuori di porta Pinciana . . . concedemo al detto R.mo Scipione Cardinal Borghese non come Ecclesiastica ma come privata persona et per se et per qualsivoglia suoi heredi . . . [die Position aus dem Kaufvertrag des vorigen Besitzers Nic. de Genga anno 1588 in AB 1003/21: . . . petiarum 36 in ca. in territorio Urbis extra porta pinciana in loco nuncupato leoncino cui ab uno latere coherent bona D. Ulixis Salveti Bonanensis . . . et a duobus lateribus via publ. et a piede viculus vicinalis tendens ad vineam Ill.mi Cardinalis de Aragona . . . damals an Card. Alessandrino]. . . . possessionem realem actualem veram civilem et corporalem no'ie eiusdem Ill.mi D.Cardinalis accepit et consecutus fuit per dictam vineam domum et cannetum de ambulando portas et finestras in p'ta domo ac vinea existentis aperiendo et claudendo glebbas . . . D.Hercule Provido et Domenicus Savino de Monte Polittiano Testibus . . .

Istromento de acquisto di due porzioni delle vigne Borghese – [inzwischen durch Erbgang an Marcantonio Borghese gelangt]. (Notaro Felice de Totis, 11. nov. 1615)

. . . Marcus Antonius vendere paratus sit . . . vendidit . . . Rev. D.Scipioni Card.li Burghesio . . . petias 10 vineae alias et sub die xx Julij 1606 . . . ab quond' Domenico Attone emptae; nec non alias petias 4¼ alterius petiae alterius vineae similiter p'ti Ex.mi D.Principis ex vinea a quondam Jacobo Severolo empta ut ex istromento per D. Bettum recepto . . . extra portam Flaminiam . . . pro pretio 1670 moneta . . .

Istromento di acquisto Vigna Graziani. (Notaro Felice de Totis, 16. dec. 1615.)

Ottavianus Grazianus . . . vineam petiarum 16 extra portam Flaminiam in loco nuncupato Parioli cui ab uno bona Card.lis Scipionis emptoris ab alio Ex. Marcantonij Burghesij ab alio lateribus via publ. . . . vendidit Ill. Rev. D. Scipioni Cardinali Burghesio . . . pro pretio scutorum 1.400 . . .

Weitere Vignenkäufe durch Cardinal Scipione:

Kauf Vigna Capranica bei Muro Torto, pezzi 14½. (Notar Giulio Olivello, 28. März 1620)
Angrenzer sind Vigna Graziani (jetzt Borghese) und Via publica.

Kauf Pezzo della Vigna di Pietro Giac. Parmegiano (Notar Olivello, 9. Nov. 1618)
. . . per regolarizzare il muro del parco di Villa Pinciana . . .

Kauf der restlichen Vigna di Pietro Giacomo erfolgt am 21. März 1621; Kauf verzögert durch den Tod des Eigentümers.

Kauf zweier Vigne Ugo Piscino, pezzi 25. (Notar Felice de Totis, 29. maggio 1620)
ex Porta Pinciana o Flaminia. Ein piccolo pezzetto davon schon am 28. Nov. 1616 gekauft (Notaro Olivelli).

Kauf der Vigna Benedetto Martiniani. Notar Felice de Totis, pezzi 4½, 18. Jun. 1620. Restl. Vigna gekauft zur Abrundung des Parks.

Sonderlizensen der Mastri delle Strade für Cardinal Scipione Borghese:

AB 1009/439 (29. aprile 1609)

Copia del permesso concesso al Cardinal Scipione Borghese di chiudere il vicolo che divideva le due vigne del Cardinal D'Aragona e Monsignor Bastone.

AB 1009/440 (19. dec. 1620)

Copia del permesso concesso al Cardinal Borghese di prendere un pezzetto di sito publico ed incorporarlo colla sua Vigna fuori Porta Pinciana.
. . . strada che va dal vicolo della Noce a Strada Pinciana quel sito lungo 37½ passi, largo 2.

Wasser-Zuteilung von Acqua Felice für Cardinal Scipione:

AB 1004/89 (29. maggio 1609)

Breve donatione 16 oncie d'acqua Felice alla misura dell' Acqua Vergine – fatta da Paolo v. al Sig. Cardinal Borghese.

ASR Trib. AC (27. luglio 1633)

Istrom. publ. Compra di oncie 12 dal Principe Ludovisi (einst diesem geschenkt von Gregor xv.)

B. Misura für Erdbewegungen im 1. Recinto (südlicher Teil) 1609/10

AB 4174

Adi 15 di Decembre 1609 et 26 febraio 1610. Misura terra

cavata et portata via per far il stazzo dentro il portone novo et viale nella vigna dell'Ill. Sig. Card. Borghese fuori di Porta Pinc ana et il scassato e fosso e altri lavori fatti in d.a vigna da Gio. Antonio de Carra Aquilano . . .

Terra cavata e portata via per abbassare il stazzo fatto di novo dentro il portone novo et portata nel viale novo per spianare detto viale fa ca. . . . per esser portato da lontano . . .

terra levata dove era il boschetto acanto d.o viale novo et portata in d.o viale per spianarlo . . .

Fossi fatti nelle quattro nicchie dove fanno capo croce li viali novi . . .

Fossi per due bande del viale novo che viene dal portone novo . . .

Fossi fatti per le doi bande dello stazzo dentro il Portone novo che fanno semiciclo

Terra abbassata nel viale verso la strada del portone novo seguitando verso la nicchia

Terra riempita nel d.o. viale passato il portone novo per andare verso il giardino segreto . . . se ne difalca in d.a partita nella riempita sopra la grotta . . .

Terra levata nel viale che va alla Casa cioé della metá del fosso buttata verso la vigna.

fossi no. 6 fatti nello stazzo denanzi la casa per piantarci li arbori di Olmo . . .

riempitura del fosso nel viale che viene dal portone novo verso il boschetto . . .

altri lavori che seguono havuti in nota per misura di M.r Ascanio.

per la riempitura della fossa grande acanto la grotta . . .

per la riempitura del fosso sopra la grotta . . .

fosso fatto per 2 bande nel viale novo incontro la casa.

fosso che sommincia alla nicchia et va verso il Portone

Fosso del portone sono al giardino segreto

Fosso che parte dal muro novo et va acanto il boschetto . . .

Per il scassato in mezzo d. a vigna di un pezzo dove va la peschiera, et un altro pezzo acapo il viale verso il muro novo che va verso il boschetto . . .

Sommano tutti . . . sc. 734.51
Flaminio Pontij de mano. ppa.
Jo. Antonio Pomis mano ppa.

(22. Febr. 1610)

Misura terra cavata . . . lavori fatti da Giovan Antonio Aquilano nella Vigna . . . Pinc.

per lo scassato fatto in due pezzi . . .

Fosso fatto nel viale incontro il Portone nella parte verso la vigna delli SS. ri . . .

Sommano tutti . . . sc. 178.51
Flaminio Pontij de mano ppa.
Gio. Ant. Pomis de mano ppa.

C. Vertrag mit den Maurern für die Wasser-Zuführung von Acqua Felice nach der Vigne des Cardinals

ASR Trib. AC vol 1013 pp. 76

Adi 5. Novembre 1610 – Capitoli e Patti da osservarsi dalli sottoscritti Capomastri Muratori pel condotto da farsi per condurre l'Acqua dall Acquedotto m.ro Felice sotto la vigna delli Padri Cartusiani dietro a S. Maria delli Angeli alle Terme Dioletiani sino alla Vigna fuori di Porta Pinciana . . . qual condotto dovera incominciare dal detto Acquedotto *maestro* vicino al 2.o angolo sotto detta vigna et continuare sotto detta vigna sino che riesce sotto strada Pia et da d.a strada Pia sotto la strada m.ra che va a Porta Salara et seguitare fuori delle mura di Roma per la strada da disegnarsi dal Sig. Cardinale per insino alla sud. vigna di SS. Ill.ma et dentro a detta vigna per il spatio che parera a SS. Ill.ma da farsi detto condotto a tutta robba spesa et manifattura di detti Capomastri con li patti e prezzi che qui sotto saranno dechiarati . . .

. . . item volendo il S. Cardinale o suoi ministri mettere un mastro o un manuale detti capomastri lo debbano ricevere e far lavorare e paghare de suo come li altri suoi mastri e lavoranti dependenti da lui.

. . . Item detti cap.ri che pigliarono a fare detto lavoro siano tenuti a dar sicurta peril prezzo . . . e siano tenuti mantenere detta opera buona e ben lavorata e senza defetto per dieci anni continui . . . debbano stare e paghare detto Sig. Cardinale quale possa astringere detti Capomastri e loro sicurta senza altro decreto di giudice a risarcire ogni danno a spese loro . . .

Item nel cavare la terra per fare detti condotti et chiaviche . . . se vi sie trovasse oro argento metallo di qual si voglia sorte . . . medaglie mischie statue colonne siano tutti liberi a spese posti al caricare di detto Sig. Cardinale.

. . . Item che detti Capomastri siano obligati di dare l'opera sud.a di condotto finita per tutto il mese feb.o prossimo 1611 sotto pena di sc.cinquecento da pagarsi.

. . . Item che l'interpretatione de sopradetti Capitoli quanto mai occorresse dubitare . . . sia interamente rimesso a Mons.r Rev. Maiordomo di S. S.ria Ill.ma.

Io francesco francescone afermo
Io Gio. Angelo della bella afermo

D. Zusammenstellung der Zahlungsaufträge von Scipione Borghese über die Rotoli-Bank in den Jahren 1612/13

AB 6083

Registro dei Mandati Scipione Borghese (. . . Rotoli n'ro Depositario).

19. genaro [1612]; Bern. Carrettiere/ porto colonne capitelli vase marmi et altro condotto da S. Sebastiano f.l.m. al n'ro giardino di Monte Cavallo et altri lochi come appare p. stima fatta ne da M.ro Gio. Antonio Pomis Architetto sotto li 15. Dec. 1611, sc. . . .

11. febr.; Silvestro Stagnaro/ per acquedotti che habbiano fatto fare alla n'ra Vigna Pinciana e Giardino di Montecavallo. sc. 364,67.

22. febr., Cesare Carrettiere/ diversi porti di pierino. colonne et altro . . . al n'ro Giardino Montecavallo et alla n'ra Vigna Pinciana come per la stima di Gio. Ant. Pomis Architetto, sc. 30,55.

dito, Francesco Francescone Muratore/ restaurare il condotto alla n'ra vigna di Porta Pinc. per la stima di Gio. Ant. Pomis Architetto, sc. 28,41

22. marzo, M.ro Gio. Angelo della Bella, M.ro Jacomo Mola, Dom. Curtio Muratori per saldo intiero pagamento di tutti lavori da loro fatti al n'ro Giardino di Montecavallo compreso ancora i lavori fatti alla Peschiera Grande et alla nova

fabrica verso la piazza Grande come appare per la 3.a misura et stima fattane da M.ro Gio. Antonio de Pomis Architetto sotto li 10. Genaro 1612, sc. 716,68.

6. apr. 1612, Gio. Ang. Della Bella, Jac. Mola, Dom. Curto Muratori/ [zu bereits gezahlten sc. 367.75 weitere sc. 17 für] saldo et intiero pagamento di tutti lavori per le Botte che hanno fatto dove entra l'Acqua Felice che habbiamo fatto condurre alla n'ra Vigna Pinciana come per la stima fatta da Gio. Ant. Pomis Architetto sotto li 14. Maggio 1611.

dito, Jacomo Mola Muratore/ saldo et intiero pagamento . . . horologio nello stazzo avanti al Palazzo della n'ra Vigna Pinciana et altro come per stima di M.ro Gio. Ant. Pomis dato sotto li 15 di feb.o pross. pass., sc. 82.62.

dito, a Jacomo Mola anzi a M.ro Erminio de Giudici scarpellino lavori Vigna Pinciana et alla botte nova dell' Acqua nella Vigna dei PP. a Termini come per la stima fattane da M.ro Gio. Antonio Pomis Architetto sotto li 20 genaro pross. pass., sc. 149.98.

Laufende Zahlungen:
An die Maurer Fontana/Pozzi z.B. im Okt. 1612 sc. 2100, Dez. sc. 6000, Febr. sc. 3600, Apr. 3800, Okt. 1800. An die Scarpellini insg. z.B. in den gleichen Monaten sc. 800, 1200, 700, 650, 200.

7. luglio, M.ro Giuseppe scultore/ arredare alcuni bassirilievi di marmo che vanno nella facciata della loggia.

28. luglio, sc. 100 pagati a Mr. Giovanni Fiamengo e per esso a Riniero Bini.

3. nov., M.ro Gio. et Giacomo Carrettieri per haver condotto dalla traspontina al n'ro giardino di M. Cavallo li 2 sassi che servono per far li fiumi cosi tassato da M. Flaminio Pontio et Padre D. Marcello Pignatelli che con loro ricevuta saranno ben pagati, sc. 60.

24. gen. 1613, . . . pagare a M. Giovanni fiamengo per intiero pagamento di 2 buffetti et due studioli con li suoi piedi havuti da lui per n'ro servitio, sc. 200.

dito, Gio. Maria Zaccaria ferraro a buon conto delli ferramenti che da per la nostra vigna Pinciana, sc. 200 [erstmals aufgeführt].

11. febr. 1613, Vittorio [Roncone] falegname a bon conto de lavori che fa per il palazzo della nostra vigna P. sc. 200 [erstmals aufgeführt].

20. febr., Gio. Maria Zaccaria Ferraro lavori di Ferro per la vigna Pinc. sc. 300 [zum 2. Mal aufgeführt].

28. febr., dito sc. 300 u. s. f.

7. marzo, Vittorio falegname . . . sc. 200 u. s. f.

9. marzo, 1. Zahlung f. gelieferte Balken (Travi) sc. 400.

2. ott., Giovanni fiamengo per lavori havuti da lui d'intagli, sc. 50.

31. ott. Pietro Arrigoni Bicchieraro a buon conto de vetri che da per le vetriate del palazzo della vigna Pinciana, sc. 150.

E. Planierungsarbeiten für den 2. Giardino Segreto und den 2. Recinto

AB 4174

Adi 9. gen.ro 1612 Misura del scassato fatto da Gio. Ant. Cavaterra . . . nella Vigna Pinciana.

per la terra cavata per abbassare il viale che viene dal Palazzo, . . .

per la terra cavata per abbassare simile il giardino novo segreto passato il palazzo, cioé . . . la quale terra si é portata e spianata acapo d.o giardino.

Gio. Ant. Pomis sc. 401.51

Adi 4. febr. 1612 Misura della terra cavata . . . et per fare doi viali di novo nella vigna Pinciana et un pezzo di scassato fatto nel Giardino novo segreto . . .

Terra abbassata . . . acapo il viale che va verso la casa del vignarolo . . .

Terra abbassata del viale apiedi d.a et compreso quella della Ripa . . .

Gio. Ant. Pomis sc. 301.44

Adi 22. Febr. o sino adi 10. Aprile 1612

Gio. Ant. Pomis sc. 425.35

Adi 18. Maggio 1612 Misura de piu partiti de lavori di terra levata e portata via . . . cioé al viale che si é abbassato e spianato dietro al giardino segreto nella Vigna che era di Mons. Bastone, et la terra che era nel detto giardino segreto quale si é portata per riempire il viale novo acapo detta vigna verso le vigne . . . Borghese . . .

Gio. Antonio Pomis sc. 157.58

F. Misura von Steinmetzarbeiten das Casino betreffend (Rechnungsbuch Agost. Radi e Comp. Scarpellini nella Vigna Pinciana)

AB 4174

Adi 27 di nov. 1613 Misura Stima dell'opera di scarpello di tutta robba fatti per il palazzo novo nella vigna Pinciana fatti detti lavori da Mastro Agostino e Belardino Radi fratelli e Lorenzo Malavista . . .

Facciata denanzi del palazzo . . .
La loggia tramessa tra detta facciata . . .
Facciata di fianco . . .
Facciata di dietro . . .
Facciata di fianco [rechts] . . .
Salone di detto Palazzo
Alla Loggia scoperta denanzi detto Palazzo al piano Nobile dove é fatta la balaustra
Guide del Cornicione attorno detto Palazzo
Salone sotto tetto
alla Galeria a Pianterreno . . .
Piano Nobile:
15 Porte Rustiche a detto Piano
li no. 8 telari che fanno testa alli mezzanili della Sala no. 26 finestre a detto Piano nelle facciate di fuori Balaustrata nella Galeria a d.o Piano
Piedestalli sotto li Pilastri tra d. a Balaustrata . . .
le 2 mezzanili nella facciata di dietro
Finestre delle due Torrette
14 finestre a dette 2 torrette di sim.e misura
Balaustrata della loggia denanzi il Palazzo a pianterreno
Facciata denanzi di d.a loggia
Facciata di dietro
Kamin im Salone Grande und je 1 im Mittelzimmer
per 24 lastroni di trevertino che fanno parapetto alle finestre delle stanze al pianterreno . . .

Guide de Cornicione dell Altezza della Sala
Scala inanzi il palazzo . . .

sc. 5.239.31
Battisti – Bulin

Lavori diversi che manchavano nella retroscritta misura . . .
per la fattura di haver scavato la pietra per passare ad li condotti di terracotta dell' acqua delli tetti . . .

G. Misura für Schmiedeeisen-Arbeiten zum Bau des Casinos

AB 3496

Misura . . . ferramenta . . . Vigna Pinciana
16 n'bre 1612 e piu si sono fatte 24 ferrate a mandola nelli telari . . . servono alle finestre del palazzo alla vigna; 6 altre ferrate a mandola nelli telari . . . servono alle finestre della cantina del palazzo.
4. gen.ro 1613 Cancani 100 servono per le finestre della fabbrica del palazzo . . . . . .
ferramenta per la volta della 1. stanza verso giard. segr.
dito per 2. stanza verso giard. segr.
dito per la volta della stanza verso la strada et hostaria . . .
loggia della facciata davanti
3 volte delle 3 stanze verso le vigne del Sig. Principe
2 volte delle 2 stanze a man manca verso Roma
volta Galeria del Palazzo
volta della loggia della grotta
10 aprile, finestre dell'apartamento di sopra
15 aprile, volta grande del Salone
11 maggio, volte delle 4 stanze all'appart.o di sopra
Stifte zur Befestigung der Pilastri della Galeria
24. maggio, stanze verso tramontana . . . appart.o di sopra
27 giugno, Cantonate al tetto
20 luglio, Travi de solari delle 2 Torrette del Pal. . . .

H. Misura von Steinmetzarbeiten das Casino betreffend (Rechnungsbuch Girolamo Falciani Scarpellino)

AB 4174

Adi ultimo aprile 1613 Misura dell'opera di scarpello di Trevertino e parte di peperino fatti di tutta robba da M.ro Girolamo Falciani et M.ro Erminio de Judici scarpellino alla Vigna Pinciana fatti detti lavori per far il portone novo che va al giardino novo segreto et la Prospettiva della Fontana . . .
et per fare tutti li sedini che sono in detta vigna et altri diversi lavori mesurati alla p'ntia di Padre Giuseppe de Chierici di S. Andrea della Valle . . .
Al Portone novo che entra nel giardino novo segreto
Al Nicchione acapo il Viale, dove é la Fontana della Statua.
Sedini di trevertino al . . .
per no. 226 scalini di peperino alla scala a lumaca che saglie dal Piano delle cantine sino alla Cima della Torretta a man manca di dietro . . .
per no. 65 scalini simili alla scaletta che saglie dalla torretta a man dritta . . .

Battisti – Bulin sc. 965.85

Altri lavori fatti doppo in d.a vigna [o. J.]
Sedino di sperone dalle bande del portone . . .
scalino di Pep.o alla porticella che va al serraglio . . .
Quali lavori furono fatti inanzi si facesse il Patto per il Palazzo novo che ins.e montano . . . sc. 31.93 [gemeint ist der neue Vertrag von 1616/17].

Battisti – Bulin

I. Maurer-Misura für die Neugestaltung der Fassaden des Casinos

AB 1004/81

Adi 8 d'agosto 1617 Quarta Misura de lavori div. di muro di tutta robba fatti da Mastro Antonio e Pietro Fontana . . . per la Vigna e Palazzo dell Ill. Sig. Cardinale Borghese, cioé il lavoro dell Uccelliera nuova, li stucchi delle facciate ci torno il palazzo, li stucchi della volta della Grotta, diversi lavori per le fontane nuove . . .
Archi della Facciata dinanzi del Palazzo cioé verso la loggia scoperta nel muro della Sala.
per aver rotto e fatto no. 5 uvati in cima sopra le finestre . . . addrizzati incollati dentro di calce et averli fatto un ornamento di calci attorno . . .
per mett.ra in opera delli 5 testi
quattro nicchie tra le finestre . . . ornamento . . .
quattro statue dentro . . .
alles entsprechend dem heutigen Bestand in Übereinstimmung mit dem Ferri-Stich und Manilli]
Facciate dinanzi dalle bande di detta loggia
rotto e fatto i 4 ovati sopra le finestre di cima
4 teste in detti ovati
per l'oggetto di stucchatura di calca dell ornamento
tagliato il muro, messo e murato li 2 bassirilievi . . .
per l'oggetto e stuccatura . . . atorno . . .
per aver rotto e fatto li 2 ovati grandi di sotto . . .
[alles entsprechend Ferri und Manilli]
Facciate del detto Pal. infianco verso l'Uccelliera
per aver rotto e fatto no. 9 ovati sopra la cima delle finestre del piano di sopra . . . et del pianterreno no. 9
per aver rotto e fatto una nicchia nella facciata sud. a del risalto in testa il viale . . .
Facciata rincontro verso l'officina . . . . . alli due muri delli 2 giardini segreti acapo li passeggi
alle 2 cuppole dalle bande del stazzo dietro il palazzo . . .
Salone del Palazzo
(Camino di portasanta moderato alla francese, Einmauern von Reliefs, auch in den anderen Räumen)
Stucchi alla volta della Grotta
Casino del Giardiniero
Lavori diversi

Battisti – Bulin sc. 4.293.12

K. Steinmetz-Misura hauptsächlich das Casino betreffend

AB 4174

Adi 19 marzo 1616 sino adi 18 febr.o 1617 Misura lavoro di scarpello . . . fatto da M.ro Girolamo Falciani, Giuseppe de Jacomo, Paolo Masone in diversi luoghi alla Vigna Pinciana, cioé per il Portone novo del Barco et Ringhiere che guardano in detto Barco, le 3 finestroni nella loggia scoperta denanzi il Palazzo et . . .

Palazzo Novo

[die heutigen Travertinfenster zur Sala Grande con l'intaglio delle due Aquile dalle bande, drago in mezzo]

Piedestalli diversi . . .

per no. 2 guglie de granito orientali sopra d.e cantonate . . . fatto d'accordo con il Sig. Gio. Architetto . . .

Cantonata verso il giardino vecchio segreto

Cantonata verso il giardino novo segreto . . .

Battisti – Bulin sc. 2.901.10

ANMERKUNGEN

Abkürzungen: AB = Archivio Borghese, Città del Vaticano ASR = Archivio di Stato, Roma

* Für verständnisvolle Förderung dieser 1967 an der FU Berlin entstandenen Dissertation danke ich Prof. Hans Kauffmann, Prof. Wolfgang Lotz und Prof. Erich Steingräber.

[1] Eine unbeachtet gebliebene Ausnahme bildet D. J. J. Volkmann in seiner Ausgabe von Sandrarts Deutsche Akademie 5. Bd. Nürnberg 1772, S. 52 »Prospekt des Gebäudes und des daran stoßenden Gartens der Borghese'schen Villa, welchen Flaminius Ponzio angegeben.«

[2] J. Mandl, Flaminio Ponzio, In: Thieme-Becker, Bd. XXVII, 1933, S. 254–5.

[3] Zuschreibungen an Vansanzio: noch W. Körte, Giovanni Vansanzio. In: Thieme-Becker, Bd. XXXIV, 1940, S. 118–9. Paola Della Pergola, The Borghese Gallery in Rome, Rom 1955 und 1960, S. 3 (aus der Reihe des Ministero della Publica Istruzione). Rudolf Wittkower, Art and Architecture in Italy, Pelican History of Art, Harmondsworth 1965, 2. ed., S. 12–13. Hingegen haben J. Mandls Hinweis übernommen: A. Venturi, Storia dell'arte italiana. Vol. XI, 2, Milano 1939, S. 995. Mario Salmi, Hrsg. Katalog ›Roma nel' 600‹, Roma 1956. L. Bruhns, Die Kunst der Stadt Rom, Wien 1951, S. 501f. P. della Pergola, Villa Borghese, Roma 1962, S. 13.

[4] H. Hibbard, The Architecture of the Palazzo Borghese. Rome 1962, S. 69 und Anm. 30.

[5] O. Pollak, Der Architekt im 17. Jh. in Rom. In: Zeitschrift für Geschichte der Architektur, Jg. III, 1909/10, S. 201–210.

[6] Literatur dazu bei L. v. Pastor, Geschichte der Päpste, Bd. XII, Freiburg 1927, S. 636ff., vor allem L. Schudt, Italienreisen im 17./18. Jh., Wien-München 1959. Ders., Le guide di Roma. Wien-Augsburg 1930.

[7] John Evelyn, The Diary . . . 6 vols., Oxford 1955, Hrsg. E. S. de Beer, Bd. 2, S. 251–254, 389f.

[8] Jacomo Manilli, Villa Borghese fuori di Porta Pinciana, Roma, Ludovico Grignani 1650.

[9] Vgl. z.B. Andrea Fulvio, Delle Antichità della Città di Roma, Venezia 1543, S. 82. Alexander Donatus, Roma Vetus ac Recens, Roma 1648, S. 317–318.

[10] In der Antike war das Kerngebiet der Villa Borghese (nach der neueren Forschung) offenes Feld. Vgl. P. Grimal, Les jardins romains à la fin de la république. Paris 1943, S. 133 und Übersichtsplan im Anhang.

[11] Manilli, a.a.O. (Einleitung) nennt die Villa ein »Compendio dell'antica Magnificenza Romana«.

[12] Milizia, Memoria degli Architetti, Parma 1785, Bd. II, S. 124.

[13] Charles de Brosses, Lettre d'Italie (ed. 1928) S. 33: »Leur (Borghese) Maison de campagne e celle des Pamfili sont à mon grê les plus belles de Rome.« Er ist von den Sammlungen, der gesamten Gartenanlage wie auch den inkrustierten Basreliefs gleichermaßen begeistert. – C. Justi, Winckelmann und seine Zeitgenossen, Bd. 2, Leipzig 1898, S. 29.

[14] Milizia, a.a.O., S. 124. – ders., Roma d. Belle Arti, (Bassano?) 1823, S. 162.

[15] J. J. Volkmann, Historisch-kritische Nachrichten von Italien, Bd. II, Leipzig 1777, S. 861f. – In seiner Ausgabe von Sandrarts Teutscher Akademie, 5. Bd., 2. Abt., Nürnberg 1772, S. 52, pflichtet Volkmann dem von de Brosses ausgesprochenen höchsten Prädikat bei, indem es sich hier auf die gesamte Villenanlage bezieht: »Die Borghesische Villa ist die prächtigste und größte unter allen von Rom . . .«

[16] F. W. Basilius von Ramdohr, Über Malerei und Bildhauerarbeit in Rom für Liebhaber des Schönen in der Kunst, Leipzig 1798, Bd. I, S. 311.

[17] s. Anm. 164.

[18] Nibby, Roma nell'anno 1838, Parte II, Roma 1841, S. 908ff.

[19] Jacob Burckhardt, Cicerone, 3. Aufl., Leipzig 1874, S. 416B.

[20] C. Gurlitt, Geschichte des Barockstils in Italien, Stuttgart 1887, S. 99.

[21] Heinrich Wölfflin, Renaissance und Barock, München 1888, S. 119.

[22] J. Burckhardt, Cicerone, 10. Aufl., Leipzig 1909–10, unter Mitwirkung von C. von Fabriczy bearbeitet von W. von Bode, S. 373.

[23] U. Gnoli, Piante di Roma inedite, 1941 (brosch.) S. 7, tav. 5. Frutaz, Le Piante di Roma. Bd. II, Roma 1962, Tav. 282: Fresko der Zuccari-Schule zwischen 1592 und 1600 ausgeführt auf einer der 4 Supra-porten des Gran Salone. – Dasselbe Gebiet mit derselben Einzeichnung der Wege entsprechend dem Anagni-Plan, jedoch ohne Haus oder ähnl. Bauwerk, mit den Resten der Acqua Vergine, auf der Rom-Vedute von 1562 (Andrea Palladio) im Royal Inst. of. Brit. Architects, London (Foto Gab. Naz. F. 3157). Vgl. den großen Cartaroplan von 1576 (Frutaz, a.a.O., Bd. II, Tav. 239).

[24] AB 310, no. 180 fasc. 1; Die eingetragenen Vignen-Besitzer lassen eine ziemlich präzise Datierung zu: die Vignen Capranica, Piscini, Parmegiano, Martiniano gehen alle 1620 in des Cardinals Besitz über, ein »pezzo della Vigna Jacimo Parmegiano« dagegen ist 1618 bereits abgetreten.

[25] Sämtlich unter AB 1141; s. Dok.-Anh. A.

[26] AB 306/9 Istr. di vendita di una casa posta nel Monte Pincio fatta da Mr. Orazio Borghese a favore di Guglielmo Focchetti.

[27] ASR Trib. A.C. vol. 989 S. 712, – Oktober 1606.

[28] Die Übertragung päpstlichen Privateigentums an die Mitglieder der eigenen Familie sind üblich, da sonst im Todesfall der Besitz an die Camera fällt.

[29] Inigo Avalos d'Aragona, Marchese del Vasto, neapolitanischer Herkunft, wird Cardinal unter Pius IV. 1561. Gestorben in Rom 1600, begraben in der Minerva.

[30] AB 1141; s. Dok.-Anh. A.

[31] ASR, Trib. A.C. vol. 999, S. 931. – Zuvor hatte Pozzobonelli noch versucht, durch den Notar Simon Pietro Corallo die Rechtmäßigkeit der Schenkung der Vigna Avalos an Scipione Borghese anzweifeln zu lassen; dazu hatte der Cardinal dann am 28. Mai eine »ratificatione di d.a. donatione« von Thomaso d'Avalos eingeholt.

[32] Die bereits zu der Zeit geschaffenen Voraussetzungen und weitere daran anschließende Vignen-Käufe legen die Vermutung nahe, daß Scipione und sein Geldgeber Paul V. schon damals Pläne für den Bau einer Villa Suburbana hegten; vielleicht darf in diesem Zusammenhang ein Avviso vom 26. Juli 1608 gesehen werden, wonach der Papst an diesem Tage von Porta Pinciana aus Palazzo und Giardino di Villa Medici aufsucht, – und dort für die Dauer einer halben Stunde verweilt. Es ist immerhin möglich, daß eigene Baugedanken diesen Besuch veranlaßt haben, zumal ausdrücklich von Besichtigung die Rede ist. Schließlich sind ja auch immer gewisse Gemeinsamkeiten zwischen beiden Bauten festgestellt worden. Vgl. J.A.F. Orbaan, Documenti sul barocco in Roma. In: R. Societá Romana di Storia Patria, Roma 1920, S. 119/120; Avviso 1608, Juli 26.

[33] Im Kellergeschoß schneidet der 1. Raum rechts außen in die Mauer-Substanz des unterkellerten Gran Salone ein. Die sonstigen Unregelmäßigkeiten sind moderne Unterzüge und Mauerverstärkungen, die mit dem Umbau zum Museum Anfang dieses Jahrhunderts zusammenhängen. Das Incorporieren alter Bauteile in den neuen ist auch in Rom die Regel. Vgl. etwa die Altbaureste im Kern der Villa Belvedere in Frascati: K. Schwager, Cardinal Pietro Aldobrandinis Villa di Belvedere in Frascati. In: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte, 1961/2, S. 317f.

[34] Manilli spricht von Umfassungsmauern, die an den niedrigsten Stellen 20 Palmen (ca. 5 m) hoch sind.

[35] Über die im Verlauf der römischen Antike sich wandelnde ästhetische Wertung der freien Naturlandschaft, wie über ihre Gestaltung für begrenzte Ausblicke von einem architektonisch fixierten Punkt siehe die entwicklungsgeschichtlichen Untersuchungen von H. Drerup, Bildraum und Realraum in der römischen Architektur. In: Mitteilungen des Deutschen Archäolog. Instituts. Römische Abteilg. Bd. 66, 1959, S. 147–174.

[36] Auch diese Kaufverträge wie die folgenden unter AB 1141; s. Dok.-Anh. A.

[37] Siehe den Entwurf dazu in der Albertina (Rom LXII, no. 1241) (Abb. 8); für Überlassung eines Fotos bin ich Herrn Dr. Hellmut Hager herzlich dankbar. – Dort gut zu sehen der von Asprucci zuletzt geschaffene Haupteingang bei Muro Torto. Es werden die Vignen Virgili und Del Drago 1820, die Orti Nazzari 1827 dazugekauft; AB 1009/438 u. L. Vicchi, La Villa Borghese. Roma 1886, S. 272ff.

[38] AB 1004/89, 29. Maggio 1609: Breve di donatione di 16 oncie d'aqua Felice (alla misura dell'Acqua Vergine) fatta da Paolo V. al Sig. Cardinal Borghese.

[39] 5. Nov. 1610; s. Baugeschichte S. 104.

[40] ASR Trib. A. C. (Ottav. Betti not.) vol. 1016, 29. Jan. 1611. – Istromento licenza al Card. Borghese dalli Padri Certosini di Termini, di poter fare nella lor vigna il condotto e la botte . . . alla Villa Pinciana. – Auch unter AB 1004, 87.

[41] ASR Trib. A. C. not. Belgio 27. lulgio 1633. – Siehe auch Baugeschichte S. 104.

[42] ASR Trib. A. C. not. Rainaldi (not. mastri delle Strade).

[43] AB 1009/439, 29. Apr. 1609. Copia del Permesso concesso al Cardinal Scipione Borghese di chiudere il vicolo che divideva le due vigne del Cardinal D'Aragona e Monsig. Guglielmo Bastone. – Über die Maestri delle Strade vgl. die bei R. Lanciani, Storia degli Scavi di Roma, Bd. 1, Roma 1902, S. 47 zusammengestellte Literatur.

[44] Bei der aus hunderten von einzelnen Archivalien zusammengetragenen Rekonstruktion der Entstehungsgeschichte der Villa Borghese konnte auf ein bestimmtes Maß an Ausführlichkeit nicht verzichtet werden; denn nur das Aufzeigen der ineinandergreifenden, einzelnen Arbeitsgänge kann über die – wie sich zeigen wird – von Anfang an bestehende Gesamtkonzeption der Villenanlage Aufschluß geben. Das Namhaftmachen von Handwerkern in diesem Zusammenhang dürfte hilfreich für weitere Untersuchungen der römischen Architekturgeschichte dieser Zeit sein, da über die Zusammenarbeit der einzelnen Werkstattbetriebe nur wenig bekannt ist.

[45] AB (Atti di Famiglia) 22, 31, anno 1608.

[46] AB 4173 6. Nov. 1608. Dieselben Handwerker sind über Jahre hin an dieser Baustelle beschäftigt (und z. T. bei anderen Borghese-Unternehmungen).

[47] Die Vigna del Leoncino (Bastone) wird erst am 24. März 1609 dazuerworben.

[48] Es handelt sich um das neue Hauptportal von Ponzio; vgl. Anm. 53. Davon eine Zeichnung G. B. Molas abgebildet bei K. Noehles, Roma l'anno 1663 di G. B. Mola. Berlin 1966. – M. Longhi d.Ä., dem die ältere Literatur das Hauptportal zuschreibt, ist bereits 1591 gestorben.

[49] Alles unter AB (Atti di Famiglia) 22, 31, anno 1609.

[50] Domenico Mola ist wohl ein Verwandter des Jacopo Mola, welcher (frdl. Mitteilung von K. Noehles) ein Bruder des Gio. Batt. Mola ist; letzterer ist der Autor eines Manuskriptes, welches von Karl Noehles bei Bruno Hessling herausgegeben wurde (Roma l'anno 1663 di Gio. Batt. Mola, Berlin 1966). Diese Rom-Guida des G. B. Mola ist als erstrangige Quelle zu betrachten, besonders was Flaminio Ponzio betrifft, unter dem Domenico und Jacopo Mola gearbeitet haben. Vansanzio ist dort als Architekt nicht aufgeführt.

[51] Alles unter AB, Atti di Famiglia No. 31.

[52] Über den Begriff der Misura Stima u. a. siehe O. Pollak, a.a.O., S. 201–210. Im folgenden sind die dort erläuterten Begriffe unübersetzt gebraucht.

[53] AB 4174, 10. Sept. 1609; 5. Nov. 1609: . . . al portone principale fatto di novo a d.ta vigna –, al portone novo che va al giardino segreto –, al ornamento acapo il viale, dovè la

S.ma Mad.na –, le 2 draghi di trevertino nelle 2 triangoli di d.o. portone –, lavori diversi: al portone principale *novo*, alla porta fatta di novo, che va al giardino de semplici, alla porta accanto d.a, verso la strada, acapo le scale della Grotta, . . . sc. 1030. 19, Flaminio Pontij de manppa. – Jo. Ant. Pomis manppa. Verso: Misura e Stima de Mr. Flaminio Pontio et di Mr. Gio. Ant. Pomis Architetti di Lavori fatti da M.ro Erminio de Giudici Scarpellino alle Vigna di S. S. Ill. ma a Porta Pinciana. – Pagato sotto li 30. Nov.

[54] AB 4173; 6. Nov. 1608 und 10. Nov. 1609.

[55] AB 4173 und 4174; siehe Dok.-Anh. B.

[56] Im kunsthist. Inst. der Univ. Graz befindet sich ein Manuskript von J. Mandl aus dem Jahre 1933; es ist die einzige Monographie über Scipione Borghese, die wir in der neueren Literatur besitzen. Das Ms. ist bisher nicht bekannt gewesen. Für einen diesbezügl. Hinweis bin ich Prof. Wolfgang Lotz dankbar. Prof. G. H. Franz danke ich die Überlassung des Textes.

[57] Ebenso F. Noack, Kunstpflege und Kunstbesitz der Familie Borghese. In: Repertorium für Kunstwissenschaft, Jg. L., 1929, S. 205.

[58] P. della Pergola, Villa Borghese, Roma 1962, Abb. 29.

[59] Auf diese Untrennbarkeit von Palast und Gartenanlage, auf das beziehungsreiche Korrespondieren von Palastarchitektur und Gartenarchitektur soll weiter unten eingegangen werden (s. S. 117f.).

[60] AB (Atti di Famiglia) 22, 31. – Die von langer Hand vorbereitete Organisation und Lieferung von Einzelteilen für den Aquädukt noch bevor ein Vertrag mit den einschlägigen Handwerkern zu dessen Bau abgeschlossen ist, läßt auf eine sehr straffe, durchdachte oberste Bauleitung schließen.

[61] Die Mehrzahl der damals in Rom beschäftigten Bauhandwerker und Architekten sind Tessiner.

[62] ASR, Trib. A. C. vol. 1013 S. 76ff. (Dok.-Anh. C).
Nach G. Baglione, Vite de' pittori etc. Roma 1642, ed. Napoli 1733, S. 124 ist die Zuleitung der Acqua Felice zur Villa Borghese und für Wasserkünste dort von Giovanni Fontana angelegt. – Fontana als Wasserbauingenieur baute zur gleichen Zeit zusammen mit Flaminio Ponzio die Acqua Paola. Vgl. C. H. Heilmann, Acqua Paola und The Urban Planning of Paul V. Borghese. In: Burlington Magazine, October 1970, S. 656. C. D'Onofrio, Le Fontane di Roma, Roma 1957, S. 146ff.

[63] H. Hibbard, Palazzo Borghese, S. 69 und Anm. 30, zieht aus der Tatsache, daß Rechnungen für Borghese-Bauten ab 1612 nur noch ganz selten von Ponzio unterzeichnet sind, den Schluß auf ein langanhaltendes Siechtum Ponzios und seine schon damals erfolgte Ablösung durch Vansanzio. – Dagegen sei hier vorläufig nur die von O. Pollak, a.a.O., S. 209 zitierte Information (allerdings aus der Zeit um 1660) angeführt: »Il misurare non sempre si fa dagli Architetti, anzi quelli di prima classe si arrossiscono di misurare.«

[64] Bibl. Vat. Collezione ›Bandi‹ 1, anno 1606; vgl. auch Anm. 294. – Zur Arbeitsweise des Architekten mit seinen Untergebenen und zur Hierarchie der Instanzen s. O. Pollak a.a.O., S. 201–210 und die von O. Sirén 1914 hrsg. Briefe des schwedischen Baumeisters Nikodemus Tessin, der darin von seiner Lehrzeit 1687/8 in Rom unter Carlo Fontana berichtet; S. 44: Architekt macht die Entwürfe, danach ein Rohmodell (Proportionen), Details in Großformat; diese an Capomastri gegeben, deren Zahl entsprechend der Größe des Bauvorhabens. Architekt nimmt 2%, Mastri bekommen auf Rechnung 100 oder 500 Rheintaler oder mehr. Die Rechnung wird erst bei vollendetem Bau ›geschlossen‹. Die Misuratori ›messen‹ im Auftrag des entwerfenden Architekten die ausgeführten Arbeiten, welche darauf nochmals von diversen Architekten hinsichtlich der Stimmigkeit der Preise ›geschätzt‹ werden (s. auch Anm. 85).

[65] AB 1004/79.

[66] AB 4174.

[67] AB 6083, 7. Juli 1612.

[68] AB 22, 31 (Atti di Famiglia).

[69] Dieses nach dem Maß der Acqua Vergine; bzw. nach dem Maß der Acqua Felice »oncie« 44 (ASR. Trib. A.C. not. Belgio, 27. luglio 1633).

[70] AB 1004, 79 anno 1687. – Wahrscheinlich war der unzureichende Wasserdruck der Grund, weshalb die durch Erdaushebungen bereits vorbereitete Peschiera (vgl. Plan 1 u. S. 103) nicht ausgeführt wurde, wie ja auch die vorgesehenen Zwillingsbrunnen im Anschluß an den Palast-Vorplatz nicht verwirklicht wurden.

[71] Tempo und Arbeitsweise sind für die Bauunternehmungen der Borghese die Regel. Zum Vergleich: Rohbau Villa Mondragone für Gregor XIII. 1½ Jahre (Mai 1573 bis Okt. 1574; vgl. Grossi-Gondi, La Villa dei Quintili e la Villa di Mondragone. Roma 1901). – Villa Giulia Baubeginn Febr. 1551, bei Jahreswechsel 1552/3 sind Palazzo wie Nymphaeum noch mitten im Ausbau. (T. Falk, Studien zur Topographie und Geschichte der Villa Giulia in Rom. In: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte. Bd. 13, 1971, S. 108ff.).

[72] AB 6083 Registro dei Mandati anni 1612/13 (siehe dazu Dok.-Anh. D); sowie AB 23, 36 für die Jahre 1607–13.

[73] Zur Baugeschichte des Giardino di Montecavallo (Palazzo Rospigliosi) s. H. Hibbard, Scipione Borghese's Garden Palace on the Quirinal. In: Journal of the Society of Architectural Historians, 1964, Nr. 4, S. 163–192; dort wird die gleiche Feststellung gemacht, wie ich sie bei meinen Untersuchungen bestätigt fand, daß nämlich Pomis immer unter Flaminio Ponzio arbeitend erscheint; z.B. außer in den angeführten Bauunternehmungen noch im Vaticanischen Palast (ASR Tes. Gen. B 34, 5) und im Palazzo Borghese (AB 306, 27). Auch erweist es sich, daß die Bezeichnung »Architetto« durchaus keine Rückschlüsse auf den Entwurf zuläßt.

[74] Die ebenso wichtige Vergleichung mit dem etwa gleichzeitigen Anbau des Ripetta-Flügels an den Familienpalast läßt sich hier nicht ohne weiteres anstellen, da dieser nicht von Scipione bezahlt wird, sondern vom Hausherrn, dem jungen Principe Don Marcantonio Borghese, seinem Mündel (AB 7926); demzufolge in Scipiones Ausgabenbuch (AB 6083–6085) auch nicht aufgeführt. – Vgl. dazu alles Nähere S. 137ff. und Anm. 254.

[75] AB 6083; 22. März 1612 werden die Maurer Della Bella, Mola, Curto (Aquädukt Vigna Pinciana!) ausgezahlt für die Peschiera grande und das Casino dell'aurora; die oben

genannten Scarpellini-Stagnaro-Arbeiten beziehen sich wohl darauf, wie auch auf das große Wassertheater hinter dem Palast, wofür in nächster Zeit die Skulpturen entstehen.

[76] AB 4174.

[77] Die hiergen. Scarpellini, der Maler Annibale Durante sowie der Gärtner Carlo Falcinelli u. Vittorio Roncone sind abwechselnd an den Baustellen in Montecavallo, San Sebastiano und der Villa Pinciana beschäftigt und in Scipiones 1. Frascati-Villa (Villa Como), die unter der Oberleitung Flaminio Ponzios umgebaut und erweitert wurde; z.B. ASR 1002 S. 641 (Gebrüder Buzzi); AB 4173, 4174 (Vittorio Roncone).

[78] Auch Judici ist aus Viggiù (Tessin), – er teilt sich mit dem aus demselben Ort stammenden Stefano Longhi in die großen Bauprojekte der Borghese. Beide sind mit der Familie Ponzio verwandt und durch gegenseitige Patenschaften verbunden. Vgl. S. 139f.

[79] AB 4174. Die erste Misura war, wie wir sahen, am 5. Nov. 1609 ausgefertigt und betraf Arbeiten für die neu zu errichtenden Tore, welche die damals eben zusammengelegten Vignen miteinander verbinden; sie waren von Flaminio Ponzio unterzeichnet. Diese 2. Misura jetzt von seinem Assistenten Gio. Ant. Pomis und dem Maggiordomo Monsignor Antonio Ricci (vescovo d'Arezzo).

[80] Ob der auf dem Rom-Plan von M. Greuther (1618) erscheinende kleine Pavillon damit in Zusammenhang gebracht werden kann, muß hier offenbleiben, da sich dafür keinerlei Anhaltspunkte ergaben.

[81] AB 4174, 9. Jan. 1612 (siehe Dok.-Anh. E). Um den Giardino Novo Segreto anzulegen, bedurfte es der hier misurierten Abtragungsarbeiten von genau der Bodenwelle, die man noch auf dem Rom-Plan Buffalinis von 1551 (links der Aqua Vergine) sehen kann. Deutlich ist die Terrain-Situation auf dem Plan von 1776 zu sehen (Abb. 5).

[82] Siehe dazu den Stich bei Falda, Le Fontane di Roma, Teil III, tav. 13, von G. F. Venturini, abgebildet bei Paola Della Pergola a.a.O., Tav. 41. Die Statue des Narciss erst 1621 gegossen.

[83] AB 4174, 18. Mai 1612.

[84] AB 6083; im April sc. 800 ca., Mai 1050, Juni 800, Juli 150; da der vertraglich vereinbarte Termin zur Fertigstellung der Wasserleitung – wie gezeigt – Febr. 1611 lag, die 2 »Botte« bereits im März/April 1611 misuriert, also fertig gemauert waren, ist es sehr wahrscheinlich, daß die Schlußzahlung um ein ganzes Jahr verspätet geleistet wurde. Eine andere Möglichkeit: der Termin ist nicht eingehalten worden, – sicherlich ein schweres Vergehen bei der Ungeduld des Bauherrn. Jedenfalls scheinen gewisse Mängel aufgetreten zu sein, denn (lt. AB 23, 36) Francesconi repariert im März 1612 den Condotto und erhält dafür sc. 28; die Bezahlung läßt nicht auf Eigenverschulden schließen. Die am 15. Juli bezahlte Anbringung von Halterungen an einen Spezialwagen »per inacquare la Vigna Pinciana« bestätigt vielleicht diese Mängel. – Die Tatsache, daß Francesconi auch die ganze Zeit am Quirinalspalast arbeitet – auch nachdem Battisti die Bauleitung übernommen hat – spricht gegen Eigenverschulden (ASR, T.G. 38, 11).

[85] Es ist dabei zu berücksichtigen, daß geleistete Arbeit erst vom jeweiligen Capomastro zusammengestellt wird, dann vom Soprastante oder dem Misuratore oder Architekten misuriert wird (Festsetzen und Schätzen der Preise), und dann erst, je nach den Verhältnissen, vom Bauherrn bezahlt wird. Es können sich erfahrungsgemäß dabei Verzögerungen bis zu einem Jahr und mehr ergeben. Bei Scarpellini-Arbeiten für die Borghese konnte ich zu der Zeit eine wie oben angegebene Zeitdifferenz feststellen. Daß darüber keine feststehenden Angaben gemacht werden können, zeigt auch Schwagers eingehende Untersuchung der Villa Belvedere, a.a.O., S. 315 und passim. – Vgl. auch Dok.-Anh. D zu diesem Problem.

[86] AB 6083; nachdem in den Monaten zuvor keine Posten von Steinmetzen in Villa Pinciana auftauchen, beginnen die pagamenti an Judici und Falciani Mitte September mit insges. sc. 800, im Oktober 600, Nov. 250, Dez. etwas über 1000 sc., wobei zu den beiden zuletzt sich noch Giuseppe Braccianese und Bernardo Buzzi hinzugesellen.

[87] AB 6083, 28. Juli 1612. Die Zahlungen »per assettare bassirilievi« laufen bis Oktober weiter und hören dann auf; anscheinend werden dabei schon einzelne Reliefs für die Villa Pinciana vorbereitet. (AB 308, 92, 5; Zusammenstellung der Misuren für das Schneiden von Marmor in Montecavallo, Villa Pinciana und S. Sebastiano v. 29. Jan. 1613, »secondo la nota fatta dal Sig. Gio. Architetto«).

[88] Alles unter AB 6083; 3. Nov. 1612 ».... M.ro Gio. et Giacomo Carrettieri per haver condotto dalla traspontina al n'ro Giardino di Montecavallo li 2 sassi che servono a far li fiumi cosi tassato da M. Flaminio Ponzio et . . .«.

[89] AB 6083, 24. genaro 1613; weitere 50 sc. für Einlegearbeiten im Oktober (AB 23, 36 – 2. X. 1613).

[90] AB 6083; Jan. 3300, Febr. 3600, März 4000, April 3600 usw.

[91] AB 4174; Auszüge s. Dok.-Anh. F.

[92] AB 3496; Auszüge s. Dok.-Anh. G.
Vom 16. November 1612 datieren Rechnungsposten für die 24 Fenstervergitterungen im Erdgeschoß; die erste Zahlung für diese laufenden Lieferungen von Eisenteilen erfolgt am 24. Januar 1613 (s. auch Dok.-Anh. D).

[93] AB 3496, 6. April 1612: 2 chiave messe in opera alle porte dove sta P're Giuseppe teatino. – 10. April: 2 cancanetti dati a M.ro Vittorio (Roncone) per l'impannate dove sta P're Gius. – Über die Congregazion der Chierici Regolari Minori siehe Dizionario storico ecclesiastico, compilato da Gaetano Moroni 1841, vol. XI, S. 201–208.

[94] AB 4174, 18. Jan. 1613 »Lavori di scarp. di peperino . . . fatti da M.ro Girol. Falciani per la scala lumaca fatta di novo nella facciata . . . di S. Bastiano mesurati alla p'ntia del Padre Giuseppe chierico reg. di S. Andrea d. Valle . . . Stanze sopra il portico. sc. 135.40« – sig. Bulin. – Vgl. dazu S. 141.

[95] AB 4174, adi ultimo Aprile 1613; signiert von Battisti und Bulin »alle p'ntia di Padre Giuseppe de Chierici di S. Andrea della Valle«; dem sind später ohne Datum angefügt »Altri lavori fatti dopo in d.a vigna« mit dem Hinweis am Schluß »Quali lavori furono fatti inanzi si facesse il patto per il Palazzo novo«, – womit nur der spätere Vertrag für

die Fassadengestaltung gemeint sein kann, die aus dem Jahr 1617 stammt. Siehe Dok.-Anh. H. Der gleiche Fall tritt zur gleichen Zeit beim Bau des Quirinalpalastes auf, vgl. Anm. 302.

[96] Vor allem unter AB 4173; Agosto 1613.

[97] Siehe K. Noehles, a.a.O., S. 170. Vgl. Anm. 50.

[98] AB 23, 36, 31. Ott., 5.Dez. 1613 »... a buon conto de' vetri che da per le vetriate del palazzo della Vigna Pinciana« .

[99] AB 4173, Sept. 1614. Es handelt sich dabei höchstwahrscheinlich um den kleinen Hausaltar von Mathias Walbaum; zu dessen getriebener Silberarbeit hat vielleicht Vansanzio den Entwurf für den Ebenholzrahmen geliefert.

[100] Hibbard, a.a.O., S. 172f. Anm. 26. – Der Wechsel in der Bauleitung ist dort bereits im Oktober 1612 verbürgt im Zusammenhang mit Arbeiten, die zwar nicht den Palast selbst betreffen, sondern ihn gewissermaßen voraussetzen; vgl. ebda., S. 189–190.

[101] AB 4173, 14.Febr. 1614. – Ebda. vom Sept. eine detaillierte Misura von Roncone, aus welcher hervorgeht, daß der Palast damals schon diese hohen Türme hatte (3 Stanzen übereinander).

[102] AB 4174. »Conto de lavori di scultura da me Francesco Baldini« (oder Landini) – vom 31. Jan. 1614. Noack, ›Artisti nordici a Villa Borghese‹, in: Atti del x. Congr. intern. di storia d'arte, 1922, S. 413ff., schrieb die Fontana del Cavalli marini, die heute an Stelle des ehem. Mascherone-Brunnens sich befindet, ganz dem Christoph Unterberger zu, der den Garten im ausg. 18. Jh. mit umgestaltet hat.

[103] AB 352 anno 1613. – Der Flußgott (›Fiume‹) war zus. mit Drachen-Skulpturen von Landini für die Fontana del Mascherone (Prospekt Eingangs-Allee) gearbeitet; der Venturini-Stich (Della Pergola, a.a.O., S. 40) zeigt sie ohne Cavalli Marini, die aber heute an dieser Stelle sich befinden, zu einem Schalenbrunnen umgestaltet von Unterberger.

[104] AB 4174, 15.Dez. 1614.

[105] AB 23, 36, 2.Okt. 1613 »a Giovanni Fiamengo falegname (!) per lavori havuti da lui d'intaglio«, sc. 50. Selbst wenn man die 200 sc. vom Jan. 1613 als verspätete Zahlung ansehen will, bestätigen die weiteren 50 sc. vom Oktober, daß Vansanzio bis kurz vor Ponzios Tod oder sogar danach noch als Kunstschreiner gearbeitet hat. Ab Mai 1613 wird er fortlaufend als Architetto del Palazzo mit 25 sc. monatlich bezahlt (ASR Dep. Gen. G.T. S. 51).

[106] Siehe unten S. 111.

[107] Die einzige Ausnahme, die ich finden konnte, ist eine Notiz bei G. J. Hoogewerff (in: Bull. von den Nederl. Oudheidk. Bound Dez. 1915 S. 206), wonach im März 1620 sc. 138 für 2 Einlegearbeiten an ihn bezahlt werden; diese sind aber im Auftrag Pauls v. für diesen gearbeitet und aus der päpstl. Schatulle bezahlt. – AB 6085, am 11. Aug. 1616 werden an Ambrosio Astrica für »2 bufetti grandi di granatiglio segretario et ebano profilato di castagno« sc. 90 gezahlt.

[108] Vgl. Näheres Anm. 302.

[109] z.B. AB 6085, 4173, 3496. – AB 4173, 18. Aug. 1615 misuriert er die 14 Postamente aus Kastanienholz für die Marmorbüsten der Imperatori in der Sala Grande, die G. B. Soria für 390 sc. gearbeitet hat. (Von Battisti im Dezember auf sc. 331 gedrückt!) – Diese ist die einzige Misura von Belang, die sich von Savino unterzeichnet fand. – Er ist als Zeuge zugegen bei der Übertragung der Vigna Bastone an Scipione Borghese: siehe Dok.-Anh. A (Grundstückserwerbungen, ›Vigna Bastone‹).

[110] In einer Rom-Guida von 1664, S. 133, (Fioravante Martinelli) ist Domenico Savino da Montepulciano als ›Soprastante delle Ville e Giardini di Card. Scipione Borghese‹ bezeichnet. (Übernommen von Körte in Th.-B. 1940 ›Vansanzio‹). – L. v. Pastor, Geschichte der Päpste. Bd. XII, Freiburg 1927, S. 636. und Gino Borghezio, Le grande Famiglie Romane Bd. x, 1954, S. 34, nennen als Nachfolger für die Anlage des Parks Girolamo Rainaldi, desgleichen G. J. Hoogewerff, Giovanni Vansanzio fragli architetti romani del tempo di Paolo v. In: Palladio, anno 6, 1942, S. 53–55 und Paola Hoffmann, ›Recenti Restauri a Villa Borghese‹. In: Capitolium Nr. 35, 1960, S. 3–7; beide schreiben Girolamo Rainaldi das ›Teatro dei Daini‹ zu (1614–16), wie auch den ›Gallinaro‹ und beide abschl. Prospekte. – Rainaldi konnte ich nirgends im Zusammenhang der Vigna nachweisen; desgleichen Hibbard, in seiner Rezension von Franck, Frascati-Villen. In: Art Bull. 1958, S. 357.

[111] Siehe die eingehende Beschreibung bei Manilli, a.a.O. und Montelatici, a.a.O. Weiteres siehe S. 116f.

[112] AB 6083, 28. Aug. 1612 bis 30. Sept. 1613; Vincenzo de Capparali da Soncino führt den kleinen Bau alleine auf.

[113] AB 1004, 81; 8. Aug. 1617 »Quarta Misura de lavori diversi di muro di tutta robba fatta da Mastro Ant. e Pietro Fontana ... per la Vigna e palazzo dell Ill. Sig. Card. Borgh., cioè il lavoro dell Uccelliera nuova, i stucchi delli facciati di torno il Palazzo, i stucchi della volta della Grotta, div. lavori per le fontane nove . . .« (siehe Dok.-Anh. I).

[114] Wie weiter oben (Anm. 85) gesagt, wäre ein solcher nach den im Aug. 1612 einsetzenden ungewöhnlich hohen Zahlungen etwa im Juni zu datieren.

[115] Außer den auf S. 108 Genannten unter anderen: Giovanni (Dispensiere), Fabio Damiani, Fabio Palemonio, Stefano Pignatelli; Vansanzio erstmals Juli 1615 (AB 4174) bzgl. Reliefs für Giardino Montecavallo und Villa Pinciana, nach jener ersten mit ihm in Zusammenhang stehenden Misura vom 29. Jan. 1613 für das Schneiden von Marmor bzgl. Montecavallo, Villa Pinciana und S. Sebastiano. (Vgl. Anm. 87).

[116] AB 352 anno 1614.

[117] AB 4174, 1. Sept. 1614, Zahlung an Ag. Radi.

[118] AB 4174, 15. Juli 1615, Zahlung an Franc. Cotini sc. 58 für Restaurierungen von diversen Statuen »che sono sopra la loggia della Vigna« sowie Reliefs »sotto la loggia«. Dies ist die erste persönlich von Vansanzio unterzeichnete Misura, die mir bzgl. Villa Borghese bekannt ist.

[119] AB 4173, 12. Dez. 1615; ein Ruhebett, Uhrengehäuse, »cassetta per dormire il gattino«.

[120] J. A. F. Orbaan, a.a.O., S. 75.

[121] Über die Aufstellungsorte der damals schon in die Villa transportierten Statuen anno 1616 AB 4173.

[122] AB 352 anno 1615: »due figure nelli vani della prospettiva a capo al viale verso il serraglio dei conigli«. Bzgl. der Zuschreibung an Girolamo Rainaldi s. Anm. 110.

[123] AB 6085, am 18. Febr. und 25. Mai 1616 jeweils »sc. 100 a Giovanni Vansanzio Architetto che lo doviamo« (ohne nähere Angaben).

[124] AB 6085, 6. Jan. 1617 »a Giovanni Santen Architetto per tanto che gli doviamo«.

[125] AB 6085, von März jeden Monat bis September.

[126] AB 352, 14. November 1616.

[127] Vgl. H. Hibbard, The Date of Lanfranco's Fresco in the Villa Borghese. In: Miscellanea Bibliothecae Hertzianae. Rom 1961, S. 356.

[128] AB 352. – Über die Beteiligung der beiden Veroneser A. Turchi und M. A. Bassetti an der Ausmalung des Quirinalspalastes nach Lanfranco's Entwürfen siehe Giuliano Briganti, Il Palazzo del Quirinale. Roma (1962), S. 35, Abb. 41, 45, 46. – Vgl. E. Schleier, Les projects de Lanfranc pour le décor de la Sala Regia au Quirinal. In: Revue de l'Art. 7. 1970, besonders S. 55 ff.

[129] AB 4172. – Ricci arbeitete für Cardinal Scipione auch in S. Sebastiano fuori le mura. Die Viten von A. Durante, B. Castelli, A. Turchi, M. A. Bassetti, S. Ricci in: Thieme-Becker-Künstlerlexikon.

[130] Bes. vgl. (Abb. 14b) Aufriß Fassade Uff. A. 3543 (Ciro Ferri?); von Mandl, a. a. O., fälschlich als Original-Riß angesehen.

[131] AB 4174, 19. März 1616 bis 18. Februar 1617 Girol. Falciani; s. Dok.-Anh. K und Anm. 134.

[132] AB 4174, 6. Aug. 1616 Gebrüder Radi, Lorenzo Malavisti scarpellini.

[133] AB 6085, 5. Nov. 1616 erste Zahlung. Misura in AB 1004/81; s. Dok.-Anh. I.

[134] Genau entsprechend der Beschreibung bei Manilli; nur vereinzelt fehlen in dieser Misura Reliefs, die aber sehr wohl anderswo aufgeführt sein können; wie Ponzio sich die Dekoration gedacht haben mag, ist nicht mehr feststellbar; sehr wahrscheinlich nur mit Basreliefs, die einzeln in engem Verband mit der Architekturgliederung zu denken wären. Die auch in bezug auf die Architektur ungenaue Schyck-Vedute (vgl. Abb. P. Della Pergola, Villa Borghese, tav. 29) zeigt entgegen den gewohnten drei Oberlichtfenstern der Fassade in Übereinstimmung mit dem Guardarobba-Geschoß fünf solcher Fenster. Die Dokumente stimmen jedoch ausnahmslos darin überein, daß die Sala grande insgesamt acht, also 2 x 3 und 2 x 1 Oberlichtfenster hatte; man wird deshalb geneigt sein, darin eine weitere Ungenauigkeit des Zeichners zu sehen. Immerhin sei hier auf Cardinal Scipiones Villa Como in Frascati hingewiesen, die von Ponzio um 1609 umgebaut worden war; dort ist die Sala nur von einer Seite durch 5 Oberlichtfenster belichtet (vgl. die oft nicht zuverlässigen Grundrisse bei C. L. Franck, Die Barockvillen in Frascati, 1956, fig. 84); die Villa wurde im letzten Krieg weitgehend zerstört.

[135] AB 6085, 8. Juli 1616 usw. – insges. sc. 5000 an C. del Porto und B. Rossi.

[136] AB 4174, 19. 3. 1616 sino adi 18. 2. 1617 »Lavori di scarpello M.ro Girol. Falciani . . . per . . . et Ringhiere che guardano in d. o. Barco, altri lavori pel casino in d. o. Barco, le 3 finestroni nella loggia scoperta dinanzi il palazzo . . .«

[137] Alles unter AB 6085; häufig auftretende Zahlungen ab März 1616 (Stefano Maderno, Franc. Naldini, Pietro Bernini); ab Juli sehr oft Franc. Landini (Naldini); Pietro Bernini oftmals für neu gearbeitete Gartenplastik (z. B. im Juli 1616 »due Termini di Marmo . . . sc. 100«). Ähnliche Arbeiten von Lorenzo Nizza z. B. im September 1616.

[138] Della Pergola, Villa Borghese, 1962, Abb. 223. Schon zur römisch-republikanischen Zeit war das Halten von fremdartigen Vögeln verbreitet. M. Terentius Varro berichtet von z. T. sehr kunstvoll gebauten Käfigen, die die Gärten der Landhäuser schmückten (De Rerum Rusticarum, Lib. III 5, 8). Varro schreibt z. B. über die Villa des M. Laenus Strabo in Brindisi, wo sich ein solches ›Ornithon‹ befand, wie auch über das Ornithon der Villa des Lucull in Tusculum (Frascati), das sogar ein Speisezimmer gehabt habe, »ubi (Lucullus) delicate cenitaret et alios videret . . .« Zudem wird die nutzbringende Geflügelhaltung hervorgehoben (Lib. III 4, 3), die ja auch in Villa Borghese (Gallinaro!) und in anderen Villen des 16./17. Jahrhunderts üblich war. – Daß man hier an klassisch römische Traditionen bewußt anknüpfte, zeigt eine ungedruckte Guida der Mitte des 17. Jahrhunderts (Bibl. Vitt. Em. II, Catal. Manoscritti 430), in der die Villa Como-Ludovisi in Frascati beschrieben wird: ». . . era l'antica Villa di Lucullo dove aveva una gran gabbia, detta ornithon in grego, nominata da Varrone nel libro 3.o dove teneva diversi uccelli, dentro della quale haveva il suo cenacolo, dove si vede le sua vestigia«. – G. J. Hoogewerff, a. a. O., S. 53 datiert die Uccelliera 1617 und schreibt sie dementsprechend Giovanni Vansanzio zu. Inwieweit der 1613 begonnene Bau noch bei seiner Fertigstellung 1617 nachgewirkt hat, muß vorläufig offenbleiben. Vgl. dazu Anm. 142.

[139] AB 6085, 26. Okt. 1617 Annibale Durante »a conto delle pitture che fa nella uccelliera . . .«. – Die Misura dazu erst im Jahr 1618; AB 352. – AB 1013, 14 im April 1618 werden 90 Uccelletti gekauft »per metter nell'uccelliera« und die »ramate dell' uccelliera« angefertigt.

[140] AB 1004, 81; 8. August 1617, AB 6085, 30. Nov. 1617.

[141] AB 1004, 81; 8. August 1617 (s. Dok.-Anh. I).

[142] AB 3096, 20. Juli 1613; Eisenteile für »porte e finestre del gallinaro«. – Zur Situation siehe den Gesamtplan 1 (Abb. 2), auf dem die Verlängerung des Giard. Novo Segr. hinter der Uccelliera auch mit »Gallinaro« bezeichnet ist. – Die eigenartige Form der Fenster der Uccelliera (oben wie unten unstatisch bogenförmig ausgeschnitten) findet sich an Ponzios Capella Paolina in S. Maria Magg. vorgebildet! (Vgl. den Stich bei P. De Angelis, Basilicae, S. Mariae Majoris de Urbe descriptio etc. Romae 1621, S. 202). Das Motiv leitet sich wohl von Längsoval-Öffnungen her, wie sie P. Tibaldi an den Chorschranken des Mailänder Doms verwendet; Abbildung bei Giov. Rocco, Pellegrino Pellegrini, 1939, fig. 24/25. Ähnlich bei Lunghis Campanile in S. Maria Traspontina, Rom. Abbildung bei Wassermann, in: Art Bul. 45, 1963, fig. 24. – Im späteren 17. und im 18. Jh. tritt diese Fensterform häufiger auf.

[143] AB 4001/81

[144] s. Giuseppe Vasi, Magnificenze di Roma Lib. X. Roma 1761, tav. 187, oder: Della Pergola (1962) tav. 42. – Die heutige

Balustrade ist 1895 erneuert worden (AB 1013, 506) nach der ursprünglichen (nach Hoogewerff, a.a.O., von Pietro Bernini), die an einen Amerikaner verkauft wurde! (so: C. Maes, Thesaurus Romanus, Bd. 98, o.J. S. 16 472). Letzteres offenbar verwechselt mit den zwei Hermen von Pietro Bernini, die sich heute in einer amerik. Privatsammlung befinden (Wittkower, Bernini, Kat.-Nr. 82, 3). Die originale Balustrade hingegen befindet sich heute in einer engl. Privatsammlung (frdl. Mitteilung von C. P. McCorquodale.

145 Alles unter AB 4174; von Battisti/Bulin/Vansanzio signierte Misuren.

146 Vgl. Italo Faldi, Galeria Borghese (Le sculture . . .), Rom 1954. R. Wittkower, Bernini, London 1966 (2. Aufl.) cat. nos. 8, 10, 17, 18. H. Kauffmann, Giovanni Lorenzo Bernini, Berlin 1970, S. 30–77.

147 AB 352, 30. April 1620 an Valsoldo 240 sc. für Diana, Apollo, Mars. – 14. Okt. 1620 an Ces. Buratello sc. 150.

148 28. Januar 1621, s. Pastor, Geschichte der Päpste. Bd. XII, Freiburg 1927, S. 582.

149 AB 352, 6. März 1621 »... spese fatte e robba data nella prossima passata sede vacante tanto per la soldatesca tenuta in guardia della nostra villa di porta pinciana«.

150 AB 352, »a Giovanni Zanten nostro architetto sc. 200 sono per dono che gli facciamo«.

151 Vgl. S. 101. – AB 352; dafür an den Piantarolo Restzahlung v. insges. 984 sc., an den Cavaterra sc. 180; jeweils am 5. Juni 1621. – Der Maggiordomo z. d. Zt. ist Gio. Batt. Altieri.

152 AB 352, 8. Nov. 1621 »a David Missano, Manuello Montalto, Sabato Pensiero sc. 3.650 per l'intiero prezzo di tre stanze di pannò d'arazzo venduti da essi per uso nostro«.

153 Fondo Borghese, Ser. II, 103; Briefe vom 9. Jan. 1610 bis 24. April 1610.

154 AB 352; am 15. Nov. 1621 erfolgt dafür an Horatio Censore die Restzahlung.

155 AB 352; wird anno 1624 als »nostro architetto« in den Büchern geführt und erhält im August 100 sc.

156 Es handelt sich um die Weinberghäuser der entsprechenden Vorbesitzer, heute: Palazzetto d'Orologio und Castello Medioevale.

157 AB 352, 13. Dez. 1622. Conto Annibale Durante . . . »... per 3 Cornici tonde fatte a festoni intagliati a frutti quali servono alli 3 quadrei dell'Albano di Diametro palmi 9 . . . per aver indorato una cornice (alta palmi 9½ larga 6) al quadro della Madonna del Loreno . . .« Vgl. Paolo Della Pergola, Katalog, I Dipinti vol. I, 1–3.

158 S. zuletzt Katalog Paola Della Pergola (I Dipinti, vol. I u. II, anni 1955/9); der Bestand z. Zt. Scipiones bei Manilli, a.a.O., f. Anf. 18. Jahrhundert bei D. Montelatici, Villa Borghese fuori di Porta Pinciana. Roma 1700, und A. Brigentius, Villa Burghesia vulgo Pinciana poetice descripta. Roma 1716.

159 AB 457, 46; anno 1612 Lieferungen von teils schon gefärbten Häuten für die Paläste Rospigliosi und Quirinale. Ledertapeten waren gebräuchlich; s. a. Orbaan, Documenti, S. 189f. (3. April 1611, 15. Juni 1611).

160 H. Hibbard, (Hertziana-Miscellen 1961) S. 356: Lanfrancos Loggia-Fresko August 1624 – März 1625; (ehemals andere Decke nach dem ›quadro riportato‹-System; eine Vorzeichnung für das Mittelfeld in der Albertina, s. Beschreib. Katalog Handzeichnungen Albertina IV, Wien 1914, S. 35, no. 371).

161 Von Paola Della Pergola (1962) tav. 29 Govaert Schyck zugeschrieben; so auch der Greutter-Stich (danach ausgef. 1623) ›Gottfredo de Scaichi ff. M. Greutter exc. 1623‹.

162 Vgl. den Zustand von 1776 kurz vor Aspruccis Veränderungen auf dem anonym. Stich ›Burghesiorum Villae Romanae iconographia anno 1776‹ (Abb. 5; der neu geplante Eingang bei Muro Torto ist schon notiert.) – Seit dem Stich von Simon Felice 1683, der etwa den 1. Zustand wiedergibt, hat sich nichts Erkennbares verändert (Abb. 1).

163 Vgl. Anm. 102.

164 Paola Della Pergola (1962) S. 23ff. über die Veränderungen des Klassizismus hält die Entfernung der Antikenreliefs und des Stucks von den Fassaden im Zuge des Zeitgeschmacks für eine Tat von Ant. Asprucci; auch die heutige Freitreppe datiert sie in jene Zeit. Dagegen sprechen jedoch die Guiden und sämtliche Abbildungen (Percier-Fontaine!) wie auch Dokumente AB 1012, 502.

165 B. v. Ramdohr a.a.O. S. 311f. – Fr. Noack, Artisti Nordici a Villa Borghese. in: Atti del X. Congresso Intern. Storia d'arte 1922, S. 413. – Paola Della Pergola, Villa Borghese, 1962, S. 23ff. zusammenfassend mit guten Abbildungen. – Eine Aufnahme der neugestalteten Galleria Terrena kurz nach d. Umbau in der Kunstbibliothek Berlin Hz. Italien 3930/4427.

166 Fondo Borghese, Ser. IV, no. 9, – und Arch. Borgh. 352, 7.

167 Die doppelrampige Treppe wird also damals noch nicht abgetragen und durch die heutige Freitreppe ersetzt; das erst, als die Villa zum staatl. Museum wird. Siehe AB 1012, 502.

168 Zum angeblichen ›Casino del Raffaello‹ das sich bis zur Zerstörung 1849 in der Vigna Olgiati befunden hatte, siehe Rom-Guida von Gsell-Fels, 1887, S. 655 und Venturi, Katalog Villa Borghese 1893/1911 no. 294f.

169 Grundriß und Aufriß der neuen Propyläen in 2 Zeichnungen erhalten; ASR Mappe e Piante, Cart. 87, no. 643; dazu das Albertina-Blatt LVII 1241 (Abb. 8), welches Caninas ausgeführtes Projekt wiedergibt.

170 Luigi Canina, Le nuove fabbriche della Villa Borghese . . ., Roma 1828, S. 6f.

171 1 Miglio romano = 1487 m; also nicht ganz 4,5 km Gesamtumfang (damals schon).

172 Von Pietro Bernini; wohl doch ohne wesentliche Beteiligung des jungen Gian Lorenzo B.; (vgl. Wittkower, Bernini, a.a.O., cat. No. 82, 3; dort »Priapus und Flora«). Bei dem »Gott der Gärten« handelt es sich wohl um Vertumnus, den Geliebten der Pomona (vgl. Ovid, Met. XIV 623ff.).

173 Beide Inschriften sind nicht mehr vorhanden.

174 Vgl. M. de Montaigne, Journal du voyage . . . en 1580/81. Dt. Ausg. 1908, S. 314. – J. Forsyth, Remarks on Antiquities etc. London 1835 (4. edition), S. 220: Bewundert diese in England gänzlich unbekannte Sitte. L. Vicchi, Villa Borghese, Roma 1886, S. 272f. Vgl. Rose, Spätbarock, München 1922, S. 38. – Privatgärten mit ihren Kunstsammlungen der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, wurde in Rom

noch im 19. Jahrhundert gepflegt; aus dieser Tradition konnte die Kommune ggf. Ansprüche ableiten, wie ein Prozeß Ende des letzten Jahrhunderts zeigt, nachdem die Borghese sich entschlossen hatten, ihren Park für das Publikum zu schließen.

[175] Vgl. Th. Hetzer, Erinnerungen an Italienische Architektur, 1951, S. 24.

[176] Man hatte durch das weit aufgerissene Maul des Mascheronebrunnens einen Durchblick auf das dahinterliegende Gelände. S. F. de Lalande, Voyage . . . fait dans les années 1765/6. Yvedon 1769, S. 120.

[177] Alles bei Manilli, a.a.O. – J. Evelyn, a.a.O. S. 252. – Auch Theateraufführungen wurden dort veranstaltet; s. Orbaan, a.a.O. S. 75.

[178] Die Dekorationen dazu wurden von verschiedenen Künstlern jedesmal wieder neu hergestellt; vgl. z.B. AB 6083 anno 1612 Januar u.a.

[179] S. Baugeschichte S. 103; die eigenartige Form dieses Gevierts mit den geschwungenen Ausbuchtungen an den Ecken für die vier Quell-Brunnen sind m.W. in Rom ohne Vergleichsbeispiel. Auf eine sehr ähnliche Anlage im Park des Doria-Palastes in Genua mit einer Tritonfigur von Montorsoli hat mich Norbert Huse aufmerksam gemacht, der sich damit im Zusammenhang seiner Dissertation (Giovan Lorenzo Berninis Vier-Ströme-Brunnen, Dissertation München 1967, S. 15) befaßt hat. Der Doria-Brunnen in Genua weist heute in den vier austretenden Ecken keine Quellen mehr auf, sondern ist dort begehbar. – Cardinal Scipione hatte enge Beziehungen zu Genua; seine Familie väterlicherseits gehörte zu den ältesten dieser Stadt, er selbst wurde dort Ehrenbürger am 16. März 1606 (AB 6095 B, S. 5).

[180] Siehe Plan II von um 1630, der erstmals die neue symmetrische Lösung zeigt (AB 3001 fol. 3; Abb. 4).

[181] Manilli spricht auffallenderweise nur vom 1. Recinto in diesem Zusammenhang: »Innanzi alla Piazza si stende un Giardino fabricato in quadro, dove puo ben dirsi, che habbian gareggiato insieme la Natura e l'Arte: quella in portare, come in tributo al luogo tanta copia d'alberi e di piante: e questa, in disporgli con nobil artifizio ne'viali, ne'quadri, e nelle spalliere.«

[182] Selbst wenn die Richtung der Hauptwege von den früheren Vignen her übernommen wäre (was sehr unwahrscheinlich ist wegen der Höhe der in Rechnung gestellten Unkosten für Erdbewegung sowohl, als auch wegen des aus Plan I hervorgehenden Fehlens von korrespondierend verlaufenden Wegen in den Nachbarvignen), so wäre gleichwohl der stetig steigende Abstand der schmaleren Ost-West-Achsen bis zur Hauptachse des Eingangsportals kaum als zufällig zu interpretieren, wie auch der die drei Hauptachsen säumende Baumbestand nur im Planzusammenhang eine Erklärung finden kann. Eine 1883 von Professor Giulio Pitocchi durchgeführte Aufnahme aller noch aus der Entstehungszeit her verbliebenen Baumsorten bestätigt die nach Manilli zitierten Angaben (AB 1010; Abb. 9). Die mit Wacholder-, Lorbeer- und Ligusterhecken gefaßten insgesamt 23 Beete waren links von der Einfahrtsallee mit Pinien bestanden, nach rechts zum Casino hin mit über 1000 Tännchen, dazwischen wuchsen Rosen, Erdbeeren, Tulpen etc.

[183] Manilli beschreibt die beiden Brunnen zu Seiten der Hauptachse vor dem Palastvorplatz als achteckige Schalenbrunnen mit je einem wassergießenden Putto, der auf einem Delphin reitet; ob es sich dabei noch um die auf Plan I vermerkten Brunnen handelt, muß offenbleiben. Ein sehr ähnlicher Brunnentypus ist auf dem Duperac-Stich der Villa D'Este als Fischbecken zu finden (s. R. Coffin, The Villa D'Este at Tivoli. Princeton 1960, Taf. 1).

[184] Auf der Schyck-Vedute (vgl. P. Della Pergola, 1962, tav. 29) ist das Zurückspringen des Porticus und die damit entstandene Risalitbildung in beiden Geschossen mit perspektivischem Verzeichnen zu erklären, das noch an anderen Stellen des Bildes auftritt. – Ebenso der Romplan von Greuther (1618); für die Bestimmung des dort angedeuteten Verbindungsstegs zwischen beiden Torri (entsprechend Villa Medici) fehlt jeder Anhalt.

[185] S. etwa die Vedute von Wilh. Baur anno 1636 (Vgl. P. Della Pergola, 1962, tav. 36).

[186] Zur Definition und Funktion des Belvedere als Zwillingstürme vgl. Chr. Elling, Function and Form of the Roman Belvedere, 1950, bes. S. 46f.

[187] Die Einfassungsmauern der Giardini Segreti sind heute abgebrochen, nur die kurzen Blendmauern stehen noch. Zum ursprünglichen Zustand vgl. den Stich von Specchi (Abb. 10), der besonders gut zeigt, wie hinter der Lorbeerhecke nur die durchgezogene Deckplatte der dahinter verlaufenden Mauer sichtbar ist. So auch noch bei Percier-Fontaine, Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome. Paris 1824, 2. edition, pl. 24).

[188] Auffallenderweise entsprechen sich die Maße von Seitenrisalit und Frontrisalit vollkommen.

[189] Siehe dazu die Abb. 15, 19 und den auf die Rückfassade gepausten Grundriß (Fig. 2). Die Maße sind von den Originalplänen M. Sacripantis übernommen und hier, im Maßstab entsprechend verkleinert, vereinfacht wiedergegeben. Für die Beschaffung von Lichtpausen der Originalpläne bin ich Paola della Pergola dankbar.

[190] Der Specchi-Stich ist die einzige mir bekannte Ansicht der ursprünglichen Rückfront.

[191] Vgl. den Zustand im Specchi-Stich und den Aufriß des heutigen Zustands (Abb. 14, 15).

[192] Vgl. O. Pollak, Italien. Künstlerbriefe aus der Barockzeit. In: Jb.d. Preuß. Kst. Slgn., XXXIV, 1913, Beiheft S. 63f., Anhang. Brief eines Florentiners an den Fürsten Barberini um 1625, den Bau des Pal. Barberini betreffend: Rät ab von dem klotzigen Palasttypus in Rom, weist hin auf die Bauweise der Antike (Vitruv) und die contemporane Architektur Veneziens und Genuas und außerh. Italiens. Empfiehlt einen Kompromiß von röm. Tradition und Norditalien.

[193] Anders in der Rückfassade, wo, wie wir gesehen haben (S. 122), Parterre und Attika als Basisblock eine Einheit bilden.

[194] In dieser Form m.W. erstmals vorgebildet bei Ammannati (z.B. Pitti-Hofrisalite, oder Palazzo Ruccellai in Via del Corso, Rom); dann bei Della Porta am Palazzo Communale in Velletri oder in gewisser Weise auch S. Paolo alle Tre

Fontane; ein hier besonders nahes Vergleichsbeispiel ist der gesprengte Dachgiebel von Della Portas Villa Aldobrandini in Frascati.

[195] Vgl. S. 121.

[196] Es bleibt die Frage, inwieweit dem ursprünglichen Entwurf Ponzios bereits ähnliche Festons angehört haben; die von ihm entworfene Cappella Paolina in S. M. Magg. zeigt im Innern zwischen den Pilaster-Kapitellen eine ähnliche Detailbindung.

[197] An der Stirnwand des nordwestlichen Gartenrisalits sind die Festons offensichtlich aus Versehen abgeschlagen worden.

[198] Josef Furttembach, Newes Itinerarium Italiae, 1627, S. 133 »... ist ersternannter Palast allein von Ziegelsteinen aufgeführt, weiß gelassen und ...«; und im Zusammenhang mit Montecavallo weiter unten: »... jedoch allein von Ziegelstein aufgeführt und weiß gelassen, auf welche Manier dann anjetzo in Rom der gemeine Stilus zu bawen ist.« Der weiße Anstrich scheint bald nach Cardinal Scipiones Tod (1633) unter Marc Antonio Borghese in Gelb verändert worden zu sein (vgl. die 1636 gemalte Vedute von Joh. Wilh. Bauer in der Borghese Galerie. Inv. Nr. 519; Katalog Della Pergola, 1959, Bd. II Nr. 199, Abb. 201). Der derzeitige Gelbton der Fassaden lehnt sich an die Farbgebung der Baur-Vedute an.

[199] AB 1004/81, 8. Aug. 1617; »4. a Misura de lavori di muro ... rotto e fatto no. 9 ovati sopra le finestre ... (facciata in fianco verso l'uccelliera)«. Dok.-Anh. I.

[200] AB 3496, 16. Nov. 1612 »... 24 ferrate ... servono alle finestre del palazzo della vigna ...«
AB 4174, 27. Nov. 1613; Misura scarpellino Radi »... per 24 lastroni di trevertino che fanno parapetto alle finestre delle stanze al pianterreno ...«

[201] Uffizien A 3502 Ciro Ferri.

[202] Siehe Baugeschichte S. 114.

[203] Da weder Manilli noch die mir bekannten Misure die Art der Dekorationsmalerei in der Sala mit einem Wort erwähnen, kann es sich wohl kaum um irgendwie bedeutende Fresken gehandelt haben. Geplant war wahrscheinlich ein freischwebender Deckenspiegel mit Fresko als Baldachin ausgebildet, z.B. vgl. Sala delle Dame/Vatican, – Villa Sforza sul Esquilino, – Villa Muti/Frascati oder Sala Grande/Palazzo Borghese (s. Hibbard, Palazzo Borghese, Abb. 81).

[204] Der Gedanke liegt nahe, die bis auf den Boden der Obergeschoß-Räume reichenden Fenster zur Sala hinunter in ihrer Beschaffenheit und Funktion zu vergleichen mit den Fresken der Sala dei Corazzieri im Quirinalpalast (Abb. bei Giulio Briganti, Il Palazzo Quirinale, Roma 1962, Abb. 30f.), wo illusionistische Wandfresken im Obergeschoß umlaufende Räume vortäuschen, in die Durchblicke gegeben sind mit über die Brüstung gegen die Sala herunterblickenden Menschen. – Inwieweit die drei Oberlichtfenster auf das Kompositions-Schema von Lanfrancos Deckenfresko eingewirkt haben, ist heute schwer zu sagen. Auffällt darin jedenfalls eine deutliche Dreiteilung (vgl. Abbildung bei Hibbard in Hertziana-Miscellen, 1961), die möglicherweise Auswirkungen auch für den Durchblick aus dem Mittelsaal hatte.

[205] Vgl. immer dazu den Ferri-Grundriß (Abb. 20).

[206] Von Paola Della Pergola richtig konstatiert, wie auch von Pastor, a.a.O., S. 639.

[207] ASR Trib. A. C. Ott. Bettus not. vol. 1013 S. 77. – Arch. Secreto Vat., Avvisi vol 10 (in: Roma, Jg. 1939 S. 269): »Di Roma li 13. Aprile 1624. Il Cardinal Borghese partitosi dal suo Palazzo (wohnt damals im Familienpalast an der Ripetta) è andato ad habitare in quello del Cardinal Leni nella p.za de SS. ti Apostoli per dimorarvi tutta la prossima estate come di meglior aria in quella statione.« – Rose, Spätbarock, 1922, S. 141, glaubte, daß es sich bei der Villa Borghese um eine Kombination von Galerie und Wohnvilla gehandelt habe.

[208] Vgl. J. Evelyn, a.a.O., S. 254.

[209] AB 1004/81, August 1617.

[210] Abbildungen bei M. L. Gothein, Geschichte der Gartenkunst, Jena 1914, 1. Band.

[211] Hans Rose, Spätbarock, München 1922, S. 141.

[212] Darüber alles bei C. L. Frommel, Villa Farnesina, Berlin 1962.

[213] F. Boyer, in Revue de l'Art, 1926, vol. LI, S. 3–14; S. 109 bis 120; Pecchiai, in L'Urbe, 1940, No. 7, S. 4–28.

[214] Burckhardt (Cicerone, 10. Aufl. S. 297) leitet sie von Sgraffito-Fassaden her.

[215] Genauestens darüber u. d. früheste d. Frascati-Villen (Ruffina) in d. Antritts-Vorlesung von H. Thelen, Berlin 1963.

[216] Vgl. am besten immer noch die Monografie von Grossi-Gondi, Rom 1901; gut dokumentiert.

[217] Der Salone der Villa Grazioli ist unbelichtet.

[218] Der zweistöckige Festsaal ist schon früher im röm. Stadtpalast anzutreffen (Pal. Farnese!), hat jedoch dort keinerlei gestaltenden Einfluß auf die Grundriß-Disposition; es scheint mir die Tradition von Genua herzukommen, – Alessis Villa Cambiaso als schönstes Beispiel, wo ein solcher Salone im Mittelteil des Piano Nobile liegt (dort findet sich auch das früheste mir bekannte Beispiel von gekoppelten Säulenpaaren in der Arkaden-Loggia, wie wir sie im Hof des Palazzo Borghese von Martino Lunghi finden). In allen Genueser Villen dieses Typus liegt der Salon allerdings genau über dem Eingangsportal, empfängt also von einer Seite durchgehend direktes Licht. Der Haupteingang für die Frascati-Villen lag ursprünglich gleichfalls einen Stock tiefer und man gelangte auf einer Wendeltreppe – speziell röm. Eigenart – in den Piano Nobile, welcher wegen des Geländeabfalls nach der Bergseite zu eine direkte Verbindung nach draußen hatte. – Zusammenfassend über die Genueser Villen vgl. Grete Kühn, Galeazzo Alessi u. die Genueser Architektur im 16. Jahrhundert. In: Jahrbuch für Kunstwissenschaft 1929; hinsichtlich Villa Cambiaso bes. S. 145–177. Und bei Emmina de Negri, Galeazzo Alessi, Genova 1957, bes. S. 54f.

[219] H. Rose, a.a.O., S. 141f.

[220] Rose-Kommentar zu Wölfflin, Renaissance und Barock, 1925, S. 243f. Zur Baugeschichte s. J. A. F. Orbaan, Dai Conti di Domenico Fontana. In: Bollettino d'Arte. Bd. 8, 1914, S. 61ff. – Die etwa gleichzeitige Villa Pratolino von Buontalenti als markantestes Beispiel für achsial organisierte Gesamtanlagen in der Toscana, vgl. W. Lotz, Architecture in the later 16 th century, in College Art Journal 17,

2, 1958, S. 138. – Eine genaue Untersuchung der Villa Pratolino von Detlev Heykamp in: Antichità viva, Bd. 8, 1969. 2. S. 14–34. Einen anderen Typus röm. Casino-Architektur stellt die Villa Giulia u. auch Villa Pia dar; hier ist der Gartenbereich ganz i. d. Dienst der Architektur gestellt, wird ausschließlich von ihr beherrscht. Zu den sich dort ergebenden Blickachsen u. über die Bedeutung von Ausblick u. Prospektbau für die Gartenkunst siehe: N. Knopp, Das Gartenbelvedere, München 1966.

[221] Der etwas später (aber vor der Villa Borghese) angelegte hintere Garten zeigt eine der Villa Borghese ähnliche Situation: Eingangs-Achse und Zugangs-Achse zum Palast kreuzen sich, verlangen vom Besucher somit einen Richtungswechsel. Aber die für die Villa Borghese charakteristische, gegenseitige ›Unabhängigkeit‹ beider Achsen spielt hier keine Rolle; Eingangs-Achse und Casino-Giardini Segreti-Achse verlaufen streng parallel.

[222] Vgl. Anm. 81. – Vgl. dazu den Plan von 1776 (Abb. 5), wo der Verlauf der Höhenrücken deutlich zu sehen ist.

[223] Es ist darauf hinzuweisen, daß das Gelände ursprünglich eine Orientierung des Casinos in Ost-West-Richtung, also eine Drehung der Anlage um 90 Grad, von vornherein angeboten hätte; das hätte zu einem nach Westen hin stark abfallenden Terrassengarten geführt nach dem bekannten Schema der Villen in Frascati. – Die nächste, dem Prinzip der Villa Borghese folgende Anlage ist die nahegelegene Villa Ludovisi, wo im westlichen Park auf einer sanften Anhöhe das nach Guercinos Fresko benannte Casino dell' Aurora (1621–23) den Mittelpunkt einer sternförmigen Gartenanlage bildet. s. G. Felici, Villa Ludovisi in Roma, Roma 1952; Zusammenfassung der Baugeschichte s. H. Hibbard, Carlo Maderno. London 1971, S. 211–212.

[224] Vgl. Rose, Spätbarock, S. 38.

[225] C. Argan, Das Europa der Hauptstädte 1600–1700, 1964, S. 104.

[226] Guglielmo De Angelis-d'Ossat, Flaminio Ponzio o Vansanzio? In: Strenna dei Romanisti, vol. 23, 1962, S. 96–98.

[227] Zuletzt Hibbard, Palazzo Borghese, S. 46.

[228] Pastor, a.a.O., S. 602.

[229] Paolo De Angelis, Basilicae S. Mariae Majoris . . . delineatio Roma 1621, bes. S. 62 u. 94. Die noch von Ponzio selbst neugebaute Sakristei u. Cap. Paolina, legen die Konzeption des gesamten Planes fest. Dem genau entsprechend wurde der gesamte Bau unter Clemens x. vollends ummantelt.

[230] E. Hempel, Carlo Rainaldi, Diss. München 1919, S. 59, geht kurz auf die Baugeschichte der Zeit vor Rainaldi ein; s. ausführlicher Pastor, a.a.O., S. 603. – Zusammengestellte, nützliche Hinweise zur Baugesch. unter Paul v. bei Hibbard, Palazzo Borghese, 1962, S. 99. – Zur Bautätigkeit Sixtus v. an S. Maria Magg. siehe Klaus Schwager, in: Miscellanea Bibl. Hertzianae, 1961, S. 342–354.

[231] Am besten zu sehen auf dem projektierten Gesamtgrundriß, P. De Angelis, a.a.O., S. 94 (Abb. 24).

[232] Das kurze Gebälkstück assoziiert die Pilaster-Architrave nur, gehört substantiell nicht zum Rahmen-Gestänge (Gesims! Zahnschnitt!).

[233] Vgl. Abb. 22; während in Villa Borghese der Wandmantel unter dem Rahmen durchläuft und etwas übersteht, läuft er hier in den Rahmen ein, so daß dieser die Kante oder den Saum bildet; in gleicher Weise wie in Villa Borghese kehrt das Konsolgesims um und läuft zurück; das macht es wahrscheinlich, daß dieses Detail in der Fassadenansicht bei De Angelis nicht richtig wiedergegeben ist.

[234] Eine solche hätte die vierte Fassade gegen Via Sistina gebildet, die nach dem Ponzio-Projekt als reine Schauwand für diese berühmte Straßenachse gedacht war mit einem queroblongen Mittelrisalit, der die mittelalterliche Chorapsis verschalt hätte. Entsprechend davor eine mehrstufige Freitreppe wäre m.E. sehr gut denkbar, so etwa wie bei Letarouilly, Edifices de Rome moderne, Bd. III, Paris 1874, tav. 304 (der Niveau-Unterschied läßt eine solche Lösung notwendig erscheinen; wohl aus Platzmangel bei De Angelis weggelassen).

Ausnahme einer fehlenden Eckbetonung ist Palazzo dell' Aquila im Borgo (abgebrochen) und Palazzo Sacchetti in Via Giulia, die einzigen mir bekannten Beispiele des röm. Cinquecento. In der toscanischen Palastarchitektur des Quattrocento nicht selten (Palazzo Medici-Riccardi, Palazzo Gondi, Strozzi; Siena: Palazzo Piccolomini etc.); vgl. Patzak, Palast u. Villa in Toscana II, 1913.

[235] Howard Hibbard, The Architecture of the Palazzo Borghese, Rom, 1962. – H. nimmt für die 1. Bauphase Anf. d. 6oer Jahre des 16. Jahrhunderts einen Entwurf Vignolas an. Ab der 2. Hälfte der 8oer Jahre ist der Architekt Martino Lunghi d.Ä., der das angebl. ebenfalls von Vignola stammende Doppelsäulen-Motiv für einen quadratischen Hof verwendet, den er nur zur Hälfte fertigstellt. Ab 1605 (Papstwahl) wird der Palast successive von Ponzio für die Borghese erweitert. Davon die letzte Bauphase unter Paul v. bildet die Fassade zur Ripetta, deren entscheidende Gestaltung Maderna gegeben wird (entspr. N. Caflisch, Carlo Maderno, 1934). – Vgl. dazu die Rezensionen von Thoenes, in Zeitschrift für Kunstgeschichte Bd. 26, 1963, S. 181ff.; und Wassermann, in Journal of the Society of Architectural Historians, vol. 23, May 1964, S. 116; beide wenden sich, m.E. zu Recht, gegen einen Anteil Vignolas am Hof. Vgl. auch J. Ackerman, in Art. Bull. 1963, XLV S. 163. – H. Hibbard in seiner Monographie Carlo Madernas (1971, S. 191–192) schwächt seine frühere Zuschreibung an Maderna etwas ab zu Gunsten Vansanzios, dem er Bauleitung und Modifikationen des Maderna-Entwurfs zubilligt. – Der Entschluß, die Ripettafront anzubauen, hängt m.E. nicht mit einem Wechsel des entwerfenden Architekten zusammen, sondern damit, daß Cardinal Scipione sich entschloß, später einmal im Familienpalast zu wohnen.

[236] Hibbard, a.a.O., S. 61–71 mit sämtl. Angaben und Dokumenten.

[237] Abbildung von H.s Rekonstruktion a.a. O., S. 52 (Fig. 2) nach den detaillierten Baurechnungen vom Juli 1608 (ebda., Dok. 25); der Typ des damals üblichen großen Gartenportals ähnlich dem der Villa Borghese von 1609. Dieser Typus hat keine ›Ringhiera‹ und wurde im Herbst 1612 abgetragen, um dem Loggien-Anbau mit dem Giardino Pensile Platz zu machen.

[238] Ganz ähnlich wurden später in der Villa Borghese vom 1. Recinto nach d. tiefgelegenen Wildpark solche Ringhieren

errichtet, als Ausschaubalkons für diejenigen, die den zuweilen dort unten abgehaltenen Treibjagden zusehen wollten (s. Baugesch. S. 111).

239 Ein Entwurf aus derselben Zeit (Albertina 1001, unzureichende Abbildung bei Hibbard tav. 35, dort Girol. Rainaldi zugeschrieben) zeigt nach Giardino Pensile und Ripetta hin eine geschlossene Palastfassade; die schönste Aussichtsmöglichkeit auf die Tiberlandschaft ist hier im wahrsten Wortsinn vermauert. Eine solche oder ähnliche Lösung wäre für Ponzio kaum denkbar.

240 Damals hieß auch diese, jenseits der Via del Corso verlaufende Verlängerung der Achse von Piazza di Spagna her ›Via Condotti‹; sie spielte für das päpstliche Hofzeremoniell eine große Rolle, denn sie wurde gerade damals die häufigst benutzte Verbindung zwischen Vatikan u. dem Quirinal (s. C. H. Heilmann, a.a.O., S. 661–662). – Trotz der neu entstandenen ›langen Fassade‹ blieb die alte darum immer noch gleich wichtig.

241 Hibbard (S. 9) hält das Lisenen- und Rustica-System für Vignola; sein auch zeitlich naheliegender Vergleich mit Caprarola und mit Vignolas Tätigkeit an der Cancelleria hat viel für sich und würde einleuchten. Dagegen allerdings könnte der Baubestand sprechen, wonach an vielen Stellen der auf das Mauerwerk dünn aufgetragene Putz mit seiner Felderung von Bändern und mit der in homogener Schicht liegenden Rustika die zweifelsohne vom ersten Giglio-Bau stammenden Travertin-Gurte, Fensterbänke, Fensterstürze etc. manchmal bis zur Oberfläche versinken läßt. Dies tritt nur an den Stellen auf, wo der Putz aus Rustika besteht, also im Sockelgeschoß wie im jeweils äußersten ganzen Joch; in der ›langen‹ Fassade treten diese Unebenheiten nicht auf. Es sieht so aus, als sei die Giglio-Fassade erst nachträglich in dieser Musterung verputzt worden. An einer nachlässigen Restaurierung kann es kaum liegen, denn der gleiche Sachverhalt war schon zu sehen, ehe die Fassade jüngst neu verputzt worden ist. Zudem stimmen Rustika-Quaderung u. Travertinformen der Fenster in keiner Weise überein, sondern überschneiden sich, oft nur geringfügig, das spricht gegen Vignola und für eine ad-hoc-Lösung. – Die an Villa Borghese heute nicht mehr deutliche, aber nachvollziehbare Wirkung der Rückfassade als einem im Aufriß u-förmig gebildeten Bau (vgl. S. 122) soll an dieser Stelle nicht unerwähnt bleiben. Die plan sich in die Putz-Quaderung der Palazzo Borghese-Front einfügenden Travertin-Ecken zeigen wieder deutlich, daß der Bau entsprechend weiß verputzt zu denken ist, wie es in Rom zu Anfang des 17. Jahrhunderts üblich war (vgl. S. 125). In Villa Borghese hat man ebenfalls wie hier Travertinblöcke für die Rahmenformen der Fassade verwendet und sie nahtlos in nur verputzte Teile übergehen lassen.

242 Palazzo de'Cavalieri/Pisa bietet sich insofern als früheres Vergleichsbeispiel an, als dort Vasari für die Umbau-Erweiterung des got. Altbaus eine leicht gewinkelte Fassadenflucht für die Platzgestaltung ausnutzt. Vgl. G. u. Ch. Thiem, Toscan. Fassaden-Dekoration, 1964, cat.-No. 48.

243 Die plastisch hervortretende Rustika des ›Mantelsaums‹ läßt die Ripetta-Fassade auch mit der für die Fassade der Villa Borghese gefundenen Dachlösung vergleichbar erscheinen: dort das der Fassadenwand zugehörige Laufdach (s. S. 125), hier die alle Geschoße bis in das Gebälk und die Dachabdeckung durchlaufende Rustikakante (Abb. 27).

244 Abbildung bei P. Letarouilly, Edifices de Rome moderne, vol. II, tab. 176. Maderna wendet für die zur gleichen Zeit gebaute offene Verbindungsbrücke im Hof des von ihm erbauten Palazzo Mattei diese Ecklösung nicht an (vgl. zuletzt Hibbard, Maderno (1971) S. 46, 128).

245 Meinen Dank dem Principe Marc Antonio Borghese, der es mir ermöglichte, mich an Ort und Stelle vom Baubestand zu überzeugen.

246 Zuletzt Hibbard, Maderno (1971) S. 43–47, 127–129 (nach G. Panofsky-Soergel, in: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte, Bd. 11, 1967/8 S. 109–188; siehe dort bes. S. 113, Fig. 80, wobei die einzelnen Bauphasen erkennen lassen, daß die Proportionen der Hofloggia nicht etwa aus vorgegebenem Baubestand her festgelegt waren, die Gestaltung demnach frei entworfen wurde.

247 Vgl. damit die gleiche Lösung der Wandgräber in der Capella Paolina/S. Maria Maggiore (Abbildung bei Wittkower, a.a.O., 1958, tav. 4); von Domenico Fontana in der gegenüberliegenden Capella Sistina nicht vorgegeben.

248 Den im einzelnen unterschiedlich gearbeiteten ionischen Kapitellen der Villa eignet eine gewisse Dürre, die zu Ponzios Stil gut paßt, jedoch von der überladenen Fassadendekoration Vansanzios absticht. Ähnlich dürr sind die Ripetta-Kapitelle, wie auch bei anderen Bauten Ponzios; immer sind die Voluten ziemlich flach an den Kalathos anliegend gehalten, anders als bei Maderna, der ionische Pilasterkapitelle recht selten anwendet.

249 Vgl. dazu und zum Folgenden: Hibbard, Palazzo Borghese, S. 68–70. In seiner Maderna-Monographie (S. 192) rückt Hibbard neuerdings davon ab, Maderna das Casino zuzuschreiben.

250 Das ehem. Wohnhaus in Via Alessandrina nahe dem Trajansforum von Ponzio anno 1600 erbaut, wurde wegen archäol. Ausgrabungen abgebrochen und an Piazza S. Maria in Campitelli wieder aufgebaut (nur die Fassade); – s. Luigi Crema, in Atti del IV. Convegno Naz. Stor. Arch., Milano 1939, S. 286f.; ebda. Fig. 2.

251 Abb. bei J. Wasserman, The Quirinal Palace in Rome. In: Art Bulletin, vol. 45, 1963.

252 Hibbard, Palazzo Borghese, S. 69 n. 32.

253 Fondo Borghese I, 21/22 Testament Gio. Batt. Borghese 1608, Jan. 16.

254 AB 6083–6085. Registro dei Mandati Scipione Borghese (Rotoli nostro Depositario) beginnend mit 1. Jan. 1612.
AB Libro dei Mandati Marc Ant. Borghese, unterschr. Card. Scipione und Ant. Drago (Rotoli nostro Depositario) 1610–1614. – Dieser Irrtum ist in Hibbards Maderno Monographie (S. 192) wiederholt.

255 AB 1213. Ruolo della Famiglia del Cardinal Scipione Borghese (anno 1617); Vansanzio erhält nicht (wie z.B. Don Giuseppe Teatino, Maggiordomo, Köche, Stallburschen) regelm. Gehalt und Naturalien, sondern wird nur unter den »straordinari« geführt mit 4 oncie Wein pro Tag. Sein Gehalt als päpstl. Architekt ist über die Depositeria Generale

verbucht (25 sc. monatl.); er gehört zum Hofstaat des Papstes.

256 AB 6085, AB 24–25. anno 1616 sc. 200, 1617 sc. 50, 1618 sc. 80, 1621 sc. 200.

257 Villa Mondragone gekauft Nov. 1613 (AB 6095 B); Villa Taverna von Card. Taverna Juni 1614 gekauft (AB 335 n. 54).

258 ASR Not. Fel. de Totis C.A. 23. Mai 1614.

259 AB 6085/AB 1213/AB 4174/AB 337, 156 u. a.

260 Einzige Ausnahme: sein Wohnhaus in Via Alessandrina, welches, 1599/1600 erbaut, heute wenigstens noch als Fassade erhalten ist. Vgl. Crema, a.a.O., S. 286ff.

261 ASR GT vol. B 30, 31 firmiert als »Architetto Generale della S.ta di N.ro Sig.re«.

262 Taufbuch der Parrocchia SS. Stephani e Martini in Viggiù/Prov. Como. – Einige der Notare im Staatsarchiv in Rom wurden mir freundlicherweise von Klaus Schwager und Herwarth Röttgen genannt.

263 Danach ist Bagliones Angabe (gest. anno 1613, 45jährig) wohl ein Lesefehler (1568 statt richtig 1562) und Bertolottis und Orbaans Quelle im Archiv der Virtuosi del Pantheon ist die richtige. In Übereinstimmung damit Crema a.a.O., S. 281ff., der einen Prozeß des B. Valperga zitiert, der anno 1598 Ponzio als 36jährig anführt.

264 Taufbuch Parrocchia SS. Stephani e Martini in Viggiù. Eintrag vom 24. Sept. 1564 »Fulviam filiam d'ni Barthol. de longhis et d'ine Barbare de buzijs«; – 29. Juli 1565 »Hippolitum filium A. de Buzijs et Elisabete de longhis« etc.

265 Ebda. z.B. 6. Sept. 1565 »Petram Mariam filiam Alberti de longhis et lucie de Judicibus« etc.

266 Ebda. z.B. 21. Sept. 1564 »Tommasum filium tommasi de Judicibus et Caterine de Buzijs« etc.

267 Ebda. passim. Auch Martino Lunghi ist Pate in der Familie Buzij (4. 3. 1565).

268 Ebda. 22. September 1565 »Hieronimum filium d'ni Gabrielis de buzij et domine de bossijs. Conpater fuit Mag.ens doctor Simon de bossijs et d'na caterina de buzijs uxor magistri ludi literarij.« Forcellini, Lexicon Latinitatis, 1842: Ludimagister = maestro di scuola, magisterlitterarius = maestro di scrivere.

269 Am 12. 5. 1598. – Vgl. dazu Francesco Caravatti, Viggiù nella storia e nell'Arte, Varese 1925.

270 AB 37, 610. Steinmetzvertrag (o.D.) ca. Oktober 1612.

271 ASR Not. Cap. Uff. 25 vol. 25. Beide Brüder als in Rom wohnhaft angeführt, Guido Ponzio läßt seine Volljährigkeit bestätigen.

272 ASR Not. Cap. Uff. 13 vol. 75 fol. 722ff. 27. Juni 1587.

273 ASR Not. Cap. Uff. 13 vol. 76. 7. September 1587.

274 ASR Not. Cap. Uff. 13 vol. 81 S. 302, 26. Febr. 1590.

275 ASR Not. Cap. Uff. 11 vol. 1ff. anni 1592/3/6.

276 Hibbard, Palazzo Borghese, S. 97 vermutet ähnlich.

277 Coffin, a.a.O. S. 101 u. no. 21. – Galvani als Architekt Cardinal Ippolito D'Estes schon am Quirinal tätig.

278 Die Bestimmung der Anteile strittig; zuletzt nach Wasserman, a.a.O., S. 281f. ist Mascherino hauptsächlich für das Casino Gregors XIII. verantwortlich.

279 Wird erst 1587 für Apostolische Kammer gekauft (Guidi, in: L'Urbe, vol. VI 1941, S. 2–8).

280 Coffin, a.a.O., ebda. Monatsgehalt sc. 5.

281 Hibbard, Palazzo Borghese, S. 41.

282 Hibbard, Palazzo Borghese, S. 48 – über Vorkommen und Form von Doppelarkaden siehe ebda. S. 24ff. – Thoenes in seiner Rezension (a.a.O., S. 184–185) sieht die Doppelsäulen im Hof richtig als zu Longhis Entwurf gehörig.

283 AB 4174, 18. Jan. 1613 Misura für Fassade (Steinmetzen Judici-Falciani-Buzzi). Die Ausführung der Arbeiten leitet Vansanzio.

284 ASR Corp. Relig. 2161 no. 159, 7. Okt. 1591 Hauskauf für Erweiterungsbau sc. 4.789.55 – 30. Juni 1592 dito sc. 3.975.33.

285 Carlo Fea, Storia delle acque antiche . . . Roma 1832, S. 22.

286 ASR Not. Cap. Uff. 13 vol. 87 S. 88ff.

287 S. Maria del Popolo, Taufregister 24. Okt. 1594.

288 Hibbard, Palazzo Borghese, S. 97. Romano Alberti, Origine e Progresso dell'accademia del Disegno . . . ed. 1823, S. 49.

289 ASR Not. Cap. Uff. 13 vol. 98 S. 112.

290 ASR Not. Cap. Uff. 13 vol. 105, S. 520, 8. Juni 1599. – Über Grundriß und Fassade siehe Crema, a.a.O.

291 C. Cecchelli, San Giacomo degli Spagnoli, in: Roma, Bd. XLV 1936, S. 325ff. – Grundriß bei Letarouilly, vol. III tab. 253 mit Restaurierungs-Projekt von San Gallo d.J. (G. Giovannoni, Antonio da Sangallo il Giovane. Roma 1959, fig. 190/191).

292 Vgl. zuletzt Donald Posner, Anibale Caracci and his School; the Paintings of the Herrera Chapel, in Arte Moderna et Antica, 1960, S. 397–412.

293 Vgl. C. L. Frommel, Farnesina, 1961 S. 140–144. Ders., S. Eligio und die Kuppel der Capella Medici. In: Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes. Bd. II, S. 41 bis 54.
Die Kirche wurde von Raffael um 1514 begonnen. 1516 waren die Arbeiten schon vorangeschritten. Tambour und Kuppel von Peruzzi (1526), die Fassade 1626.
Vgl. R. Wittkower, Architectural Principles in the Age of Humanism. 1952, S. 24.

294 ›Architetto Generale‹ genannt in einer Misura (Ausstattung für die Krönungsfeierlichkeiten am Tag des Rosenkranzfestes 1605) im ASR GT vol. B 30, 31. Diese Bezeichnung ist m.W. kein offizieller Titel wie etwa der unter Urban VIII. für das Amt des obersten Bauaufsehers gebrauchte ›Sopraintendente delle Fabbriche della Camera‹.

295 Hibbard, a.a.O., S. 69 und n. 30.

296 Archivio Università degli Orefici, Libro d'Uscita 1563–1689, vol. XV S. 149.

297 AB 310, No. 174 fol. 53 f. 13. Maggio 1613 ». . . il disegno fatto dal Sig. Flaminio Ponzio et revisto de ordine suo di M. Gasparre Vecchi«. – Ponzio hatte dort auch schon zuvor den Aquädukt gebaut (ASR Trib. A.C. vol. 1017, S. 125).

298 ASR Depositeria Generalis, Lib. 1600–1743, Gehaltszahlungen von mtl. sc. 30 ab Jan. 1607 bis März 1613; als Architetto di N. S. und Architetto die Palazzo bezeichnet.

299 ASR GT 37, 3. – Das große bronzene Gittertor und die beiden kleinen zu den Kapellen im März 1612 bereits geliefert.

300 AB 6083, 3. Nov. 1612.

301 ASR Corp. Relig. 2161 No. 155. D. Giuseffo Schiavi Romano, 11. Okt. 1609 Professio in Cremona (Frdl. Hinweis von H. Thelen). – Über die Chierici Regolari (Minori) s. Dizinario storico ecclesiastico, compilato da Gaetano Moroni

Romano 1841, vol. XI, S. 201–208; die Congregation wurde von Sixtus V. 1588 bestätigt, 1591 wurden ihr durch Gregor XIV. die Privilegien der Theatiner concediert, die Clemens VIII, bestätigte. Verbreitung des Ordens durch Francesco Caracciolo über Italien und Spanien. Besonders Cardinal Alessandro Peretti setzt sich für die Congregation ein.

[302] ASR GT 38, 11; Quirinalspalast Misura lavori di mura (vom 22. Aug. 1612 bis 7. Febr. 1613 Francesco Francesconi u. a. sowie Marc Ant. Fontana u. a.) – signiert von Gio. Ant. Pomis; Fortsetzung misuriert am 11. März 1613 (dieselben Handwerker) »misurati da me sottoscritto assieme con il R.do Padre Giuseppe de Chierici Reg.e messo li prezzi alli patti vecchi« signiert Ant. de Battisti.
In der wieder von Battisti signierten Endabrechnung 31. Juli 1613: »La Rev. Cam. Ap.ca deve dare . . . sc. 42 . . . alla bo:me: di Flaminio Ponzi Architetto stimata detta terra in p'ntia m.ro francesco francescone li quali sc. 42 . . . alli heredi di d.o flaminio ponzi.«

[303] K. Schwager, Villa Belvedere (1961/2) S. 315 n. 72.

[304] Antonio Battisti war Schüler Ponzios (Mola a.a.O. fol. 170); schon 1608 signiert er statt Ponzio manchmal Misuren für die Acqua Paola (Hibbard, Palazzo Borghese, S. 62 n. 4). Er wird als Architekt des Famiglia-Palastes gegenüber dem Palazzo Borghese genannt (dazu Hibbard S. 73 n. 6) und macht Vorschläge für den Ausbau von Mondragone nach Vansanzios Tod 1621 (Hibbard, S. 69 n. 33).

[305] Villa Pinciana: es misurieren erstmals Battisti/Bulin »in presentia di Padre Giuseppe« am 30. April 1613 (Steinmetz-Misura für sämtliche Travertinstufen der Türme der Villa) AB 4174. – Vgl. S. 108.
S. Sebastiano: verschiedene Misuren signiert Bulin (erstmals 18. Jan. 1613) ». . . in presentia di padre Giuseppe«. – AB 4174.

[306] Palazzo Borghese: »Soprastante Padre Leone ed suo Padre Compagno . . .« erhalten regelmäßig Bezüge ab 1. Februar 1613. – AB 7926. – Battisti und Vecchi misurieren ab 13. Jan. 1613. AB 7927 bis fol. 24.

[307] Palazzo Vaticano: letzte Misura von Pomis vom 14. Febr. 1613; noch von Flaminio Ponzio selbst korrigiert und unterschrieben; von Giulio Buratti bestätigt am 6. März 1613. – ASR GT 36, 12.

Kunstwissenschaftliche Veröffentlichungen des Prestel-Verlags

Fordern Sie bitte unseren neuesten wissenschaftlichen Prospekt an

Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst

Herausgegeben von den Staatlichen Kunstsammlungen Bayerns und dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München. Lieferbar sind Bd. XVIII (1967) bis Bd. XXI (1970) je DM 80.–; Bd. XXII (1971) und Bd. XXIII je DM 97.–

Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte München

Band I

Otto Lehmann-Brockhaus

Lateinische Schriftquellen zur Kunst in England, Wales und Schottland vom Jahre 901 bis zum Jahre 1307

3 Quellen- u. 2 Registerbände Preis je Leinenband DM 74.–

Band II

Percy E. Schramm und Florentine Mütherich

Denkmale der deutschen Könige und Kaiser

Bilderkorpus zur Herrschergeschichte von Karl dem Großen bis Friedrich II. 480 Seiten mit 300 Abbildungen auf 264 Tafeln
Leinen DM 82.–

Band III

Vorromanische Kirchenbauten

Katalog der Denkmäler bis zum Ausgang der Ottonen

Herausgegeben vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte. Bearbeiter F. Oswald, L. Schäfer, H. R. Sennhauser

432 Seiten mit 467 Plänen, 19 Ausfalttafeln und 1 Übersichtskarte Leinen DM 218.–

Band IV

Mittelalterliche Schatzverzeichnisse

Erster Teil: Von der Zeit Karls des Großen bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts

Herausgegeben vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte in Zusammenarbeit mit Bernhard Bischoff

216 Seiten Leinen DM 58.–

Band V

Wilhelm Koehler

Buchmalerei des frühen Mittelalters

Fragmente und Entwürfe aus dem Nachlaß

Herausgegeben von Ernst Kitzinger und Florentine Mütherich

XIV, 212 Seiten Leinen DM 48.–

Studien zur toskanischen Kunst

Festschrift für Ludwig Heinrich Heydenreich

Herausgegeben von Wolfgang Lotz und Lise Lotte Möller

320 Seiten mit 197 Abbildungen Leinen DM 75.–

Antike Gemmen in deutschen Sammlungen

Band I: Staatliche Münzsammlung München

Teil 1: Griechische Gemmen von minoischer Zeit bis zum späten Hellenismus, bearbeitet von Elfriede Brandt mit Vorworten von Kurt Bittel und Paul Grotemeyer sowie einer Geschichte der Münchner Sammlung. 184 Seiten mit wissenschaftlichem Katalog, 68 Tafeln mit 791 Abbildungen, Bibliographie, Konkordanz, Fundortverzeichnis und Index rerum. Leinen DM 120.–

Teil 2: Italische Gemmen, etruskisch bis römisch-republikanisch, bearbeitet von Elfriede Brandt und Italische Glaspasten, vorkaiserzeitlich, bearbeitet von Evamaria Schmidt mit einem Vorwort von Harald Küthmann. 366 Seiten mit wissenschaftlichem Katalog, 119 Tafeln mit ca. 1635 Abbildungen, Bibliographie, Konkordanz, Fundortverzeichnis und Index rerum.
Leinen DM 190.–

Teil 3: Italische und griechische Gemmen und Glaspasten der römischen Kaiserzeit, bearbeitet von Elfriede Brandt, Wendula Gercke, Antje Krug und Evamaria Schmidt. 374 Seiten mit wissenschaftlichem Katalog, 147 Taf. mit ca. 1450 Abb., Bibliographie, Konkordanz, Fundortverzeichnis und Index rerum. Leinen DM 220.–

Band II: Stiftung Preußischer Kulturbesitz Staatliche Museen Berlin, Antikenabteilung

Bearbeitet von Erika Zwierlein-Diehl mit einem Vorwort von Adolf Greifenhagen. 324 Seiten mit wissenschaftlichem Katalog, 96 Tafeln mit 798 Abbildungen, Bibliographie, Konkordanz, Fundortverzeichnis und Index rerum.
Leinen DM 180.–

Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien

Teil 1: Die Gemmen von der minoischen bis zur frühen römischen Kaiserzeit, bearbeitet von Erika Zwierlein-Diehl mit einem Vorwort von Wolfgang Oberleitner. 280 Seiten mit wissenschaftlichem Katalog, 94 Tafeln mit 670 Abbildungen, 14 Vergleichsabbildungen, Bibliographie, Konkordanzen, Fundortverzeichnis, Mineral- und Gesteinsübersicht, Inschriften und Index rerum. Leinen DM 175.–

›Münchner Forschungen zur Kunstgeschichte‹, herausgegeben von den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen

E. L. Kirchner

Das Graphische Werk

Bearbeitet von Annemarie und Wolf-Dieter Dube

2 Bände 23 x 29 cm. Band 1: 168 Seiten wissenschaftlicher Katalog. Band 2: 285 Tafeln mit 2094 Abbildungen. Das endgültige Werkverzeichnis aller Holzschnitte, Radierungen, Lithographien und angewandten Graphiken Kirchners.
Leinen in Schuber DM 250.–

Siegfried Wichmann

Wilhelm von Kobell

Wissenschaftliches Gesamtverzeichnis

Mit Beiträgen zur Trachten-, Uniform- und Tierkunde von Irmgard Gierl, Rotraud Wrede und Heinrich Bauer. 540 Seiten mit Monographie, Anmerkungen, Werkverzeichnis, Bibliographie und Register, 11 Farbtafeln, 1750 Katalogabbildungen von Gemälden, Aquarellen, Zeichnungen und Druckgraphik. Format 23 x 29 cm. Leinen in Schuber DM 200.–